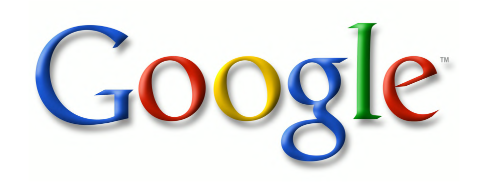
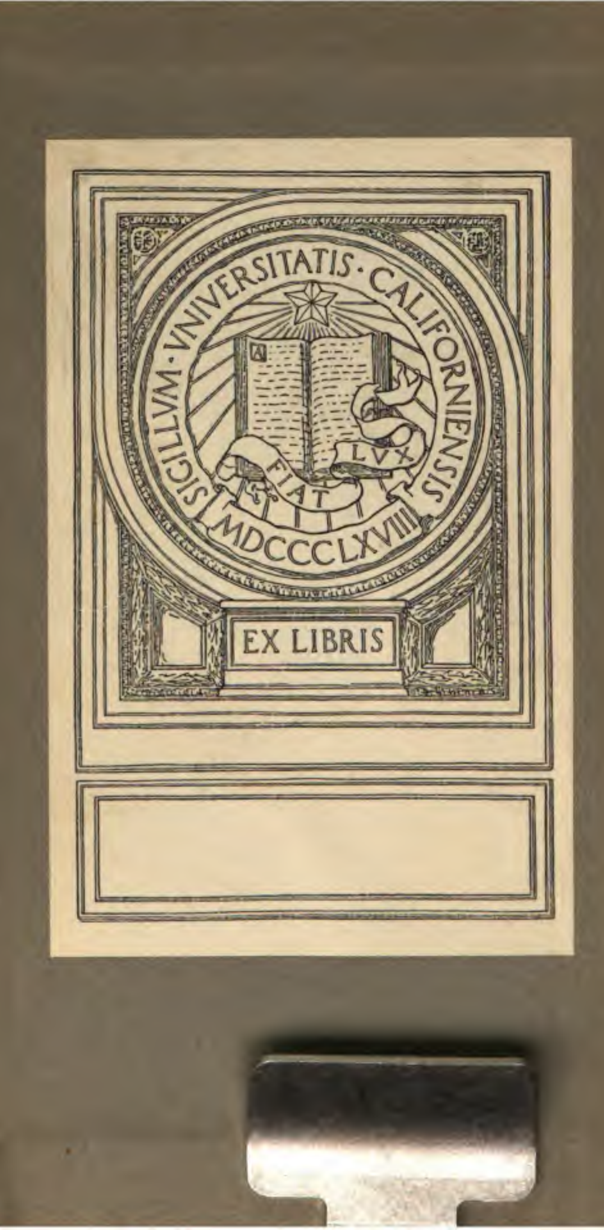





SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

MACMILLAN'S FRENCH CLASSICS

FOR SCHOOL AND COLLEGE USE

EDITED BY

PROFESSOR F. C. DE SUMICHRAST

LA CHANSON DE ROLAND

GEDDES


The Co.





I. Un Ambassadeur ou messager, d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale, fr. 387, fo 13; voir Gautier, *la Chevalerie*, Fig. 129.

LA CHANSON DE ROLAND

A MODERN FRENCH TRANSLATION

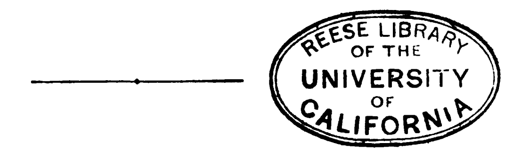
OF

THEODOR MÜLLER'S TEXT OF THE OXFORD MANUSCRIPT

WITH INTRODUCTION, BIBLIOGRAPHY, NOTES, AND INDEX
MAP, ILLUSTRATIONS, AND MANUSCRIPT READINGS

BY

J. GEDDES, Jr., Ph.D.
Professor of Romance Languages in Boston University



New York
THE MACMILLAN COMPANY
London: Macmillan & Co., Ltd.
1906

Set up and electrotyped. Published November, 1906.

Norwood Press:
Berwick & Smith Co., Norwood, Mass., U.S.A.

PREFACE

Since M. Francisque Michel published in 1837 his first edition of the Oxford manuscript of the *Chanson de Roland*, at least eight different texts of the entire poem, edited by French and German scholars, have appeared. Some of these texts have gone through several editions. Moreover, a number of manuals containing extracts have been published. The first modern French translation of the poem was issued in 1845 by M. Delécluze. Since then eighteen French versions, in prose or verse, some of the entire poem, others more or less complete, have been printed.

Under these circumstances, were the object of the present edition merely to furnish students with a faithful rendering of the Oxford manuscript, the desirability of such a work might reasonably be questioned. The aim of this book is not only to offer a faithful French prose translation of the poem, but to make available the sources for the study of any part of the entire subject. Such a purpose calls for an adequate Introduction, and also for a suitable Bibliography. These two portions of the first part of the book have been made supplementary to each other. Each of the fifty-four sections into which the Introduction is divided treats briefly, and with references to the sources in most cases, a subject of considerable interest. In planning class-work, any one of these topics may be made the subject of farther

investigation whose results may be presented in a five-minute paper.

An effort has been made, in reproducing Gautier's "Bibliographie de la *Chanson de Roland*," to bring the work down to 1906. To the three hundred and thirteen numbered titles there registered, over seventy have here been added. A glance at the list will reveal the fact that with the exception of a few brilliant French scholars, those who have investigated most thoroughly the entire old French field are Germans. This will account for the continual reference in the Introduction to German sources.

The translation here offered is a rendering of the old French text as presented in Theodor Müller's third edition of the *Chanson de Roland*. Müller's text, until superseded by a better one, will continue to be regarded by scholars as a standard edition. This in itself goes far to justify as faithful a rendering as possible of a work of such pronounced merit. This is said with due deference to the excellent edition of Edmund Stengel, the first volume of which appeared in 1900. It has been used constantly as a valuable aid in the preparation of the present work. When the second volume of Stengel's *Chanson* appears, it will be easier fittingly to determine whether it is to take henceforth the place so long held by the Müller edition.

The better to secure unity throughout, the Notes, while elucidating the many points that claim attention, have when practicable, been made to refer to the particular section of the Introduction, or Bibliography, in which the topic may receive fuller treatment. The

Manuscript Readings, which follow the Notes, taken in connection with the sections covering this subject in the part of the book that precedes the text, give an idea of the nature of text criticism, and will serve as an introduction to a subject as yet but little studied in this country. The Index aims to furnish a key to the requisite data for investigating any part of the subject.

As the importance of the *Chanson de Roland* in relation to French history and literature becomes more generally known, the subject will receive wider attention. It has been so with the *Divina Commedia*; it will be so with the *Chanson de Roland.* Each represents an entirely different type of epic poem. The old *Chanson* belongs to that spontaneous class of epics which spring right from the soil, and of which the *Iliad* is the finest type. The *Divina Commedia*, on the other hand, is the product of the extraordinary genius of one intellect. It belongs to the class of epics best exemplified by the *Æneid.* It is evident that genius has played no unimportant part in the creation of both types. A distinction that has been well made between the two kinds of epics, is that in the former type, genius is the prime factor which makes up for art; while in the second class, the prime factor is art which makes up for genius.

Regarding a subject about which so much is uncertain, there must needs be a difference of opinion on many points; for instance, in regard to the author, the text, the contradictions in the poem, the *couplets similaires*, etc. In such cases, the aim has been to state the case impartially, giving the references to the sources of information and leaving the student to draw

his own conclusion. Despite the fact that for many years the same questions have been repeatedly the theme of discussion and research, nevertheless Gaston Paris writes, in his Preface to the seventh edition (1903) of the *Extraits* . . . "D'autre part, les questions relatives à la date, à la patrie, à l'élément historique, à la genèse même de notre poème national, sont en ce moment à l'ordre du jour, et j'ai moi-même essayé d'orienter les recherches dans une voie en partie nouvelle." In what way Paris endeavored to direct new research will be found described in the *Revue de Paris*, September, 1901. On April 10th of that year, the distinguished Romanist visited Roncesvalles. His account of the journey and the story of what has occurred in connection with the historic spot since the day of the battle, forms one of the most interesting chapters written on the theme.

I wish to thank my colleague Professor W. M. Warren, for valuable suggestions in preparing the manuscript; Professor E. S. Sheldon for bibliographical data, but more especially for his able instruction which attracted me when a student towards the study of old French; and Professor de Sumichrast for his cordial support throughout the work.

J. GEDDES, Jr.

BOSTON UNIVERSITY,
AUGUST 2, 1906.

CONTENTS

FRENCH TRANSLATION

CONTENTS

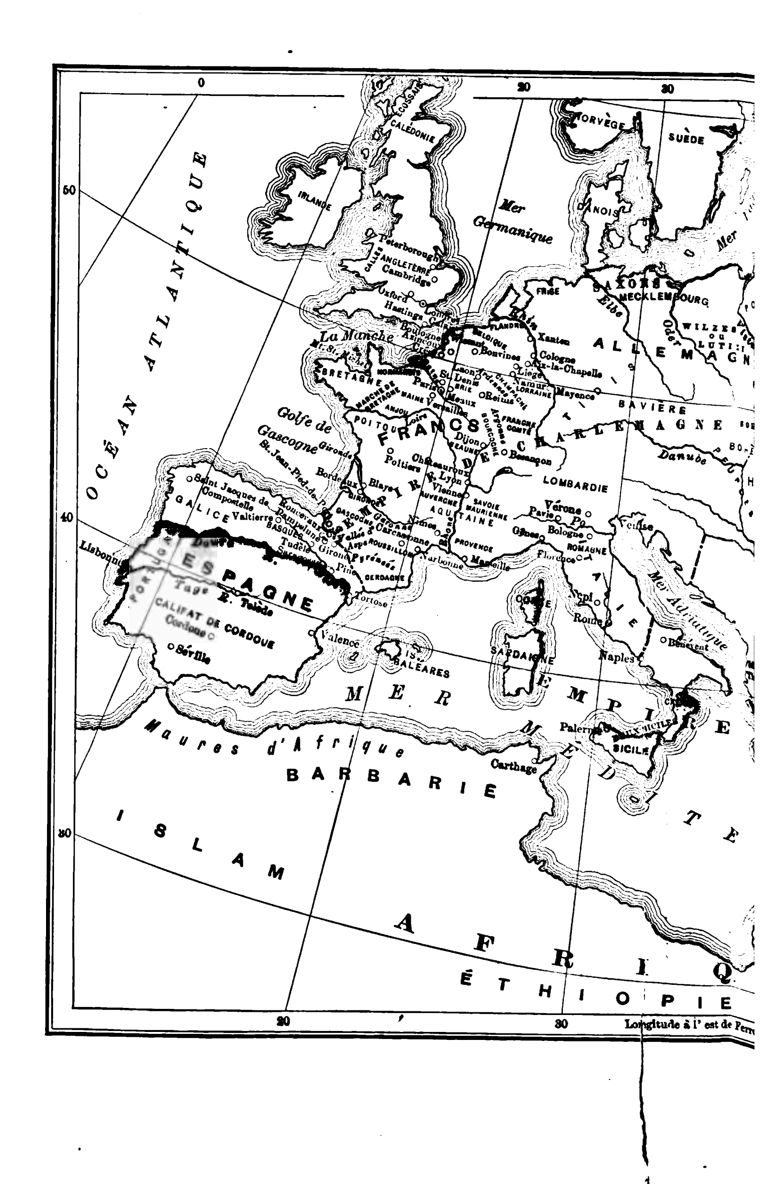
Signs of Reference and Abbreviations

§ and Roman numeral, refer to the section indicated of the Introduction; Roman numerals alone refer to the sections of the Bibliography; ss. = strophes of the poem; vv = verses; n. = note; nº = number; r. = remark; an * in the text of the translation refers to the manuscript readings; an * in the *Bibliographie* shows that the work or remark over which it is placed is not found in Gautier's "Bibliographie de la *Chanson de Roland*." In the Index, a verse number in parenthesis (1821) indicates that the name referred to occurs in the translation but not in the original.

ILLUSTRATIONS

The following unknown, little known, or imaginary names of places or peoples mentioned in the poem are not on the Map. See the Notes under place referred to in the Index.




0
20
30
50
40
30
OCÉAN ATLANTIQUE
ÉCOSSAIS
CALÉDONIE
IRLANDE
NORVÈGE
SUÈDE
DANOIS
Mer Germanique
Peterborough
ANGLETERRE
Cambridge
GALLES
Oxford
Londres
Hastings
La Manche
Boulogne
Azincourt
Crécy
Mt. St. Michel
BRETAGNE
NORMANDIE
Paris
St. Denis
Laon
Meaux
Reims
Versailles
BRIE
CHAMPAGNE
MARCHE DE BRETAGNE
MAINE
ANJOU
Loire
POITOU
FRANCE
Dijon
BEAUNE
BOURGOGNE
FRANCHE COMTÉ
Besançon
Golfe de Gascogne
Gironde
St. Jean-Pied-de-Port
Bordeaux
Blaye
Poitiers
Châteauroux
Lyon
Vienne
AUVERGNE
AQUITAINE
SAVOIE
MAURIENNE
GASCOGNE
Garonne
Carcassonne
Nîmes
ROUSSILLON
PROVENCE
Narbonne
Marseille
Pyrénées
CERDAGNE
FRISE
SAXONS
Elbe
MECKLEMBOURG
Oder
WILZES ou LUTI:I
Rhin
FLANDRE
BELGIQUE
Xanten
Bouvines
Cologne
Aix-la-Chapelle
Liège
Namur
LORRAINE
Mayence
ALLEMAGNE
BAVIÈRE
EMPIRE DE CHARLEMAGNE
Danube
LOMBARDIE
Vérone
Pavie
Po
Bologne
Gênes
ROMAGNE
Florence
Venise
Mer Adriatique
ITALIE
Nepi
Rome
Naples
Bénévent
CORSE
SARDAIGNE
BALÉARES
Saint Jacques de Compostelle
GALICE
Valtierre
Roncevaux
Pampelune
BASQUES
Tudèle
Gironde
Aspe
Saragosse
Lisbonne
Douro
ESPAGNE
PORTUGAL
Tage
Tolède
CALIFAT DE CORDOUE
Cordoue
Séville
Tortose
Valence
MER MÉDITERRANÉE
Palerme
SICILE
Maures d'Afrique
BARBARIE
Carthage
ISLAM
AFRIQUE
ÉTHIOPIE
Longitude à l' est de Ferr

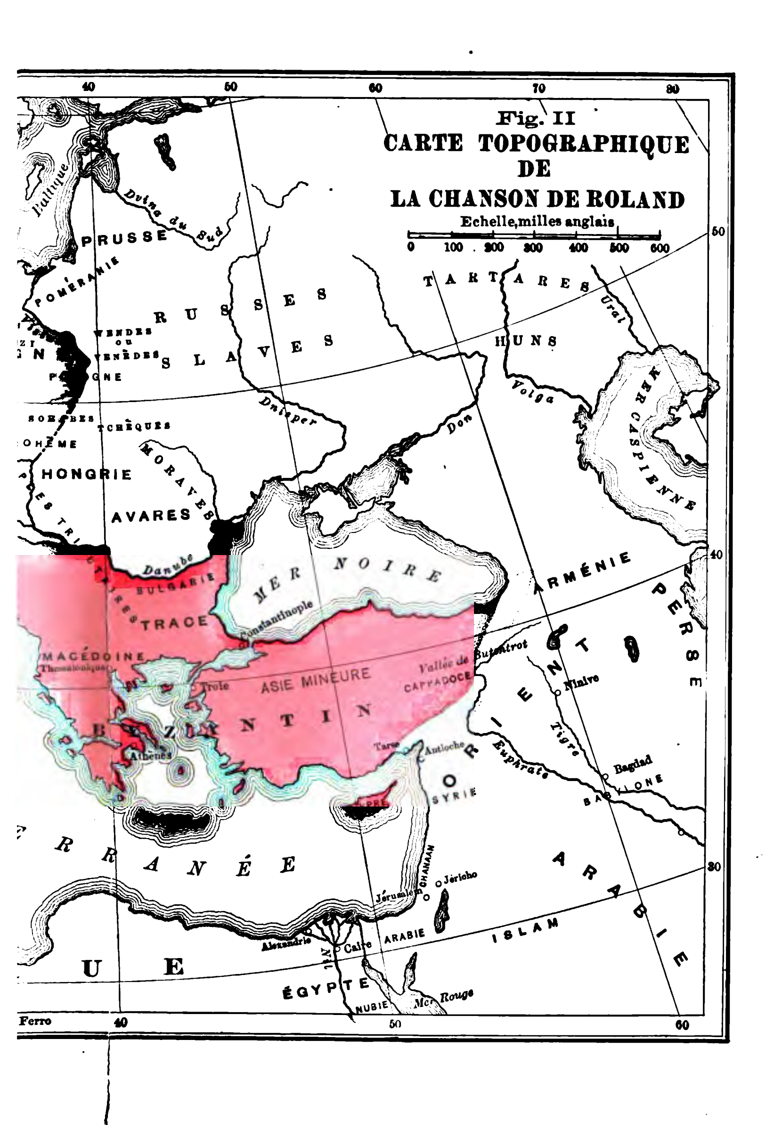


Fig. II
CARTE TOPOGRAPHIQUE
DE
LA CHANSON DE ROLAND
Echelle, milles anglais
0 100 200 300 400 500 600
Baltique
Dvina du Sud
PRUSSE
POMERANIE
RUSSES
WENDES
ou
VENÈDES
SLAVES
TARTARES
Ural
HUNS
MER CASPIENNE
Volga
Dnieper
Don
TCHÈQUES
HONGRIE
MORAVES
AVARES
Danube
BULGARIE
TRACE
MER NOIRE
Constantinople
MACÉDOINE
Troie
ASIE MINEURE
Vallée de
CAPPADOCE
Athènes
Tarse
Antioche
ARMÉNIE
PERSE
Butentrot
Ninive
Tigre
Euphrate
Bagdad
BABYLONE
SYRIE
CHANAAN
Jéricho
Jérusalem
ARABIE
ISLAM
Alexandrie
Caire
Nil
ÉGYPTE
NUBIE
Mer Rouge
Ferro
40
50
60
70
80
30


REESE
OF TH
UNIVERSI
OF
CALIFORN

INTRODUCTION

INTRODUCTION

§ I. In what form the material which makes up nearly all of the world epics first appeared will probably never be known. It would appear from much research on the subject that deeds of valor and virtue, such as are related in the old Latin chronicles or *gestes*, were celebrated in popular song before being sung in epic poems. The sources of the *Chanson de Roland*, determined as far as the data, mostly probable indications, will permit, illustrate in a measure the usual development of this kind of poetry.

The Chanson de Roland, an example of epic development.

For several centuries after the conquest of Gaul by the Romans, there seem to have been no deeds of valor to sing; or, if they existed, as is not unlikely, they have not reached us. At all events, the first traces of epic poetry came over into France from the Germanic hordes; for the ideas and customs that are found in their songs, appear in those of France as novel elements. These tribes, according to Tacitus,[1] had historical songs which spread abroad the praises of the founder of their race. The songs were in all probability unwritten, but when the Franks established themselves in Gaul, the influence of these songs on the rude history of the time becomes traceable, for it is by them that events otherwise unknown have been recorded.

About Dagobert (628–638), the most powerful as well as the most popular of the Merovingian kings, cluster many tales whose influence, it is believed, can be recognized in some of

[1] *Annals*, bk. II, cap. 88; see also G. Kurth, *Histoire poétique des Mérovingiens*, Paris, 1893, cap. I., "Les Sources."

the *chansons de geste* written six centuries later. It is known that Dagobert lost an army in the defiles of the Pyrenees in 635, under circumstances quite like those under which Charlemagne lost his rear guard in 778. Dagobert's army was commanded by twelve chieftains. It is not unlikely that the remembrance of Dagobert's loss, together with similar mishaps that occurred in the gorges of the Pyrenees, were confused[1] and blended with the Charlemagne disaster. The presence of twelve warriors only mentioned in connection with Dagobert's defeat, tends to substantiate this supposition. Just as the incidents of Dagobert's reign formed the basis of story and legend from which songs relating to the exploits of those days took their rise, so the events of the illustrious reign of the renowned Charlemagne, whose historical and mythical fame vie with each other, furnished material which song and story transformed and carried ever farther and wider. It is probable that these primitive songs were lyrical and epic, and that the epic proper which in one form or another contains them came later.[2]

Historical events of the reigns of Dagobert and Charlemagne confused. (Cf. p. cxiii, XI.)

§ II. The real origin of the *Chanson de Roland* is historical and due to events that actually took place. Roland lived and died for Charlemagne and for his country. In the year 778,

[1] See G. Baist in *Zeitschrift für romanische Philologie*, Bd. XVI, p. 510; also Kurth in *Histoire poétique des Mérovingiens*, pp. 461–2; cf. however, P. Rajna's *Le origini dell' epopea*, Florence, 1884, p. 238, note 2, and Romania, t. XXXI, p. 618. [2] G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, 1865, p. 2; idem, *la Littérature française au moyen âge*, Paris, 1888, pp. 33–4; see also C. Nyrop, *Storia dell' epopea francese* (E. Gorra's translation), Turin, 1888, cap I, "Origini dell' epopea," pp. 20–21. The difficulty in regard to determining the form of the first French *chansons de geste* is well stated in P. Rajna's *Le origini dell' epopea francese*, cap. XVII, pp. 477 *et seq.*. The question is discussed in the *Zeitschrift für rom. Philologie*, Bd. XVIII, p. 175, by H. Suchier; also in *Romania*, t. XXIII, p. 440, by F. Lot, and in the note by G. Paris.

Charlemagne, then king of the Franks, after a short campaign in northern Spain, whither he had been called by internal dissensions among the Saracens, was on his return to France. The main part of his army had marched safely through one of the passes of the Pyrenees, when the rear guard was suddenly attacked and thrown into confusion by the Basques concealed in the mountain fastnesses until the opportune moment. Although the Franks were courageous and better armed than their opponents, they were nevertheless taken at a disadvantage, and being unfamiliar with the ground and with the method of warfare, were utterly defeated. The baggage in their charge was plundered and most of the officers of the palace were killed before help could come. The affair cast a gloom over the army and the French court. This account related by Angilbert in his *Annals*,[1] long attributed to Eginhard, Charlemagne's secretary and historian, is supplemented by the latter who says that the heavy equipment of the Franks hindered their flight, while the Basques who were lightly armed made the most of their advantage, easily pursuing their enemies over the rough ground and killing them to a man. In this battle perished Eggihard, provost of the royal table; Anselm, count of the palace, and Roland (Hruodlandus), lord warden of the march of Brittany (*Britannici limitis praefectus*)[2]. The place itself where the battle occurred is not clearly indicated, but tradition has ever located it at Roncesvalles, in Spain, quite near the French border, on the route from Pampeluna to Saint-Jean-Pied-de-Port.[3] (See Map).

The disaster of Roncesvalles the origin historically of the Chanson de Roland.
(Cf. p. cxiii, XI.)

§ III. This is all that history relates of Roland. The won-

[1] Édition de la Société de l'Histoire de France, t. I, p. 170. [2] *Vie de Charlemagne*. Édition de la Société de l'Histoire de France, t. I, p. 31. [3] See the important article by G. Paris in the *Revue de Paris*, Sept. 1901, pp. 233 *et seq.*

derful deeds of this hero, we find about three centuries later related in the Oxford version, the oldest that we possess, of the *Chanson de Roland*, thought to date, approximately, from about 1080. It is highly probable that older texts did exist, for a hero who had attained such fame must have been a subject of general interest during the three centuries preceding. Among the accounts of Charlemagne's expedition that have come down to us, the *Chanson de Roland* is by far the most precious because of its poetic and historical worth. It is also superior to any other similar old French epic and is, with the exception of a few specimens of old French, and of several poems of a religious character, the oldest literary monument in the French language. Besides the *Chanson*, two Latin versions of the battle of Roncesvalles have been preserved, one in prose, forming chapters twenty-one to twenty-nine inclusive of the celebrated *Chronicle*[1] attributed by its author to archbishop Turpin of Rheims, and the other in verse known as the *Carmen prodicione Guenonis*,[2] of about the same date.

The three oldest versions of the legend. (Cf. p. cx, x.)

These are the oldest known versions of the episode. According to the investigations of scholars like G. Paris and G. Laurentius,[3] the French manuscripts of the *Carmen* represent the later version of what was an older rendering of the poem; and all that differs from this old version must be regarded as additional matter of relatively recent origin. The prose account has a composite character, some features of which may constitute a still older state of the poem, while other traits are due to a scribe or some intermediate editor. By an ingenious comparison of these three versions, the relation in which they stand to each other and to the events described, has been carefully traced.[4]

[1] G. Paris, *Extraits*, 5me édit., Paris, 1896, pp. viii–ix. [2] Republished and explained by G. Paris in *Romania*, t. XI, pp. 465–578. [3] *Zur Kritik der Chanson de Roland*, Altenburg, 1876. [4] Paris, *Extraits*, pp. viii–xxv.


OF
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA



Fig. 1. Monnaie attribuée par M. Anatole de Barthélemy au gouverneur des Marches de Bretagne. Voir Gautier, *les Épopées*, t. III, p. 563.

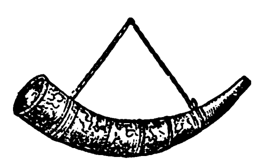


Fig. 2. "... ils arrivent à Bordeaux ... où, sur l'autel du grand saint Séverin, on dépose le cor de Roland ..." vv. 3684–86; voir p. 228, n. 3.

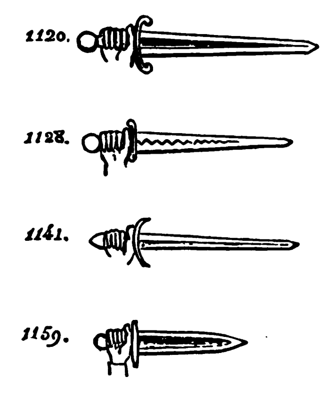


Fig. 4. L'épée d'après des sceaux des XIe et XIIe siècles.

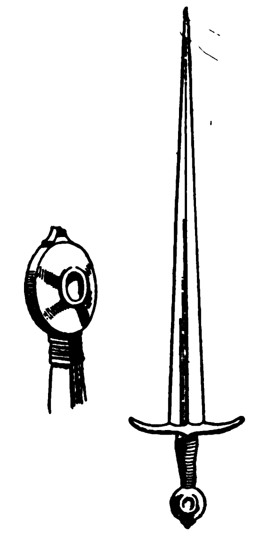


Fig. 3. "Ah! Durendal, que de reliques précieuses il y a dans ta garde dorée"! vv. 2344–45; voir p. 207, n. 6.

III. Des Mémentos de Roland.

§ IV. From all available material, the distinctive traits that must have characterized Roland have been carefully sought in order to explain how it happened that he absorbed to such a degree the attention of the middle ages. As is well known, Charlemagne became emperor twenty-two years after the defeat of Roncesvalles, being crowned by pope Leo III in the year 800. At the time of the battle, he was thirty-six years old. If a Latin record preserved in the famous *Chronicle* of the pseudo Turpin can be relied on, Roland, at the time of the battle of Roncesvalles was thirty-eight years old.[1] The battle itself occurred on the fifteenth of August, 778, as shown by an epitaph, not long since discovered,[2] recording the death of Eggihard, who died with Roland. The march of which Roland was governor—a most trying position because of the disputes continually arising—was the borderland between Normandy and Brittany. At that time Brittany was Celtic, and governed by kings not amenable to the authority of Charles. It would naturally be there where Roland would be beloved by the kinsmen with whom he lived and by whose side he fought, and where, it is most likely, his memory would be preserved when forgotten elsewhere. There, on the frontier of Brittany, in Anjou, in Normandy, the legend would have taken its rise and, when the Normans in the tenth century overran the entire district, from there it could well become the property of the whole country.[3]

Historical indications regarding Roland.

§ V. As the legend spread, it transformed the character of

[1] The battle of Roncesvalles and the death of Roland are related in caps. xxi-xxix; the epitaph itself may be more accessible as given and explained by G. Paris in *Romania*, t. II, p. 148. [2] Paris, *Extraits*, p. x, note 3. See also *Romania*, t. XI, p. 570. [3] *Romania*, t. IX, p. 454; t. XII, p. 113. Cf. also Baist in the *Zeitschrift*, Bd. XVI, p. 509 and Paris in *Romania*, t. XV, p. 139; and see the important article by Paris: "Sur la date et la patrie de la *Chanson de Roland*," *Romania*, t. XI, p. 400; also Léon Gautier, *Épopées françaises*, 2me édit. t. III, pp. 493–4, note.

nearly everything originally connected with the historic events forming the nucleus from which it took its rise. Moreover, new episodes were invented in order to satisfy the popular ideas of what the historic events must have been. 1°. Thus it is that the king of the Franks, at the time of the battle, is already the great emperor Charlemagne. He is pictured as a majestic old man, with long flowing white beard, still sturdy and vigorous, so striking in person, so just, and so fit to command that all reverence and obey him.[1] 2°. So great an emperor must have had the flower of knighthood about his person in order to aid him in council and to carry out his commands; so that as in the time of Dagobert, or in the later poems of King Arthur, the twelve peers are introduced,[2] although unheard of in Charlemagne's day. 3°. The campaign in Spain is no longer a predatory incursion lasting a few months, but Charles is represented as having passed the entire period of seven years in conquest in Spain.[3] 4°. Roland has become the nephew of Charlemagne;[4] young, fearless, and intrepid, he unites in his person and character those brilliant qualities that make him unsurpassed among knights even in the palmiest days of chivalry; he has become the central figure, the hero of Roncesvalles, the Achilles of the poem. 5.° That a Frankish army could by any possibility in the ordinary course of warfare, suffer such a defeat, was not to be thought of. This must have been brought about through treachery. A traitor, therefore, is invented, to whose machinations[5] the calamity is due. 6°. A people so insignificant as were the Basques[6] could never have defeated an

Rise and development of the legend.

[1] Cf. Strophes VIII, XLI, XLII, CCXL. [2] Strophe XVIII. [3] Strophe I. [4] Strophe XV. [5] Strophe XLVIII. [6] The Basques may possibly be included with the Saracens in accord or allied with them; cf. v. 3474, and see Léon Gautier, *les Épopées françaises*, t. III, p. 492. Nyrop, *Storia dell'epopea*, p. 100, suggests possibly the remembrance of a Frankish defeat posterior, in 824, when the Basques were allied with the Saracens.

army of the Franks. The real conquerors must have been those arch enemies of Christendom, the Saracens,[1] who consequently are substituted for the Basques. 7. That so serious a disaster should go unpunished was hardly conceivable, and so the idea of retaliation developed which closes the tale in a manner conciliatory to national honor.[2]

These differences between fact and fiction illustrate what an important rôle imagination plays in the folklore of primitive nations. To-day the light of education shedding the rays of history and criticism among all who are able to read, renders impossible of general acceptance historical versions so transformed by the imagination. Thus it is that the deeds of a Washington or a Napoleon—deeds that contain elements favorable for producing legendary material—lack the necessary conditions for developing it. These deeds may, however, be distorted or idealized, as in the historical novel or play, and to such a degree that in the popular mind the painting takes the place of the original events.

§ VI. Although the poem was written a long time after the triumph of feudalism was assured, and three centuries after the events it describes, yet it preserves marked traces of the days when kingly power was well nigh absolute, and when Charlemagne was beloved and revered by all. Considering the manner in which the parts were, in all probability, at different times knit together,[3] the unity of the epic is remarkable. It divides itself naturally into three parts that are as well balanced as the three acts of a well constructed drama. The treason of Ganelon forms the subject of the first act, which has as its result the battle and the death of Roland in the second act, leading up fittingly to the retaliation and punishment which form the third act of the drama. There are not lacking critics

[1] Strophe I. Marsile, king of the Saracens, is not a historical character.
[2] Part III: "Les représailles." [3] Cf. Paris, *Romania*, t. XI, p. 518.

who claim that the poem should close with the death of Roland,[1] and regard the last part as incongruous. As though to strengthen their case, the Lyons manuscript, not a very old one to be sure, leaves out this episode. It is also left out in Turpin's *Chronicle* and in the Icelandic and Danish versions of Roland. That it is an addition, is the common opinion of critics, and several contradictions with the parts preceding indicate this to be the fact.[2] Nevertheless it is only natural to suppose with good judges,[3] that it was the author's intention Roland should die conquering, and Charlemagne should avenge his death by chastising the united enemies of Christendom, the Saracens, thus heightening the author's own fame and shedding glory upon France as the defender of the faith. Indeed, it may be said that from the time of Clovis (496) down to Charlemagne's day, it was the special mission of the Franks to combat the oppressors of the Church[4]—the Burgundians, Lombards, Saxons, and Slavs—and, above all, to check the Saracen invasions, an event which was accomplished with signal success in 732 at Poitiers, by Charles Martel. Hence the fitness, in the last part of the *Chanson*, of the champion of the Christian world meeting in mortal combat the head of Islam, and thus deciding the right by the defeat of the Saracen.[5]

Unity of the poem.

§. VII. The society described in the poem belongs to the feudal aristocracy, for it was particularly in the XIth century

[1] Cf. "Die Baligantsepisode, ein Einschub in das Oxforder Rolandslied," by Franz Scholle, in *Zeitschrift für romanische Philologie*, Bd. I, 1877, pp. 26–40. Cf. Paul Meyer, *Romania*, VII, p. 437, and Gautier, *Épopées françaises*, t. I, p. 425, both refuting Scholle. See also G. Paris, in *Romania*, t. XIV, pp. 594–598, criticising A. Pakscher's views expressed in *Zur Kritik und Geschichte des altfranzösischen Rolandesliedes*, Berlin, 1885. [2] *Extraits*, p. xxii; *Hist. de la litt. du moyen âge*, § 36. [3] Gautier, *la Chanson de Roland*, p. xxxi; Petit de Julleville, la *Chanson de Roland*, p. 51. [4] Paris, *la Poésie du moyen âge*, Paris, 1885; "La Chanson de Roland et la nationalité française," p. 104. [5] Strophe LXXX.

that the nobility was strong and the king feeble. There were at least eighty immense tracts of territory, each governed by a lord absolutely independent of the king, Philip I., a weakling, who possessed in reality but a half dozen counties. It was during this century that the Normans made the conquest of England, and that they established the kingdom of the two Sicilies; that a Burgundian nobleman received as a fief the county of Portugal, and that the first crusade, made up largely of Frenchmen, started for the Holy Land. The spirit of the crusades was in the air and the din of arms resounded throughout the Christian world.[1] Besides the warrior class, there was another class that had to be reckoned with as a powerful factor in the society of the time, the clergy. The warriors who fight and the clergy who pray, taking, however, occasionally, a hand in the conflict,[2] composed the recognized society of the eleventh century. The people appear merely as a confused indistinct mass, having no status other than that of toilers. Such, too, is their character in the *Chanson de Roland.*

The society portrayed in the poem. (Cf. p. cxxxv, xxi.)

§. VIII. That the poem is warlike and religious at the same time is only what might be expected; that it remains so true to the traditions of royalty and of Charlemagne at a time when these traditions had well-nigh gone by, is surprising. But it must be remembered that the conflict described is a struggle between faith and faith, rather than between country and country; that the *Terre Majeure*[3] is France fighting for the Christian world, and that *la douce France*[4] is that sweet land which Charlemagne not only rules but represents. The French are right, and the pagans are wrong. In that oft repeated phrase[5] lies the central

The motive of the poem.

[1] Gautier, *Épopées françaises*: "Caractères des premières chansons de-geste," t. I, p. 158. [2] Cf. Strophe XCVI. [3] Cf. Strophe CXXXVI. [4] Cf. Strophes II, XCIV. [5] Cf. Strophes LXXX, XCIV, CXVIII, CXLVII, CCXLIV, CCLIX, CCXLVIII, CCLXI.

idea of the poem of the age. Charlemagne stands for the right. He cannot well do wrong, for besides his faithful peers, do not angels counsel him?[1] This protection from heaven serves to increase the prestige of Charlemagne and to make him more venerated and beloved.[2]

The superstitious idea that the victory is a judgment of God,[3] and that the Franks must win because right is on their side is as inherent a part of the belief of these old warriors as is their profound faith in God, about which there can be no controversy. Just as the *Iliad* recalls the struggle of the Greeks against the cities of Asia Minor, so here the national tradition is to defend Christianity against the Saracens. This is the great motive of the poem, the triumph of the banner, the oriflamme, symbolizing God's victory and giving the poem the character of a national epic.

§. IX. The tone, throughout the *Chanson*, is serious, almost severely so, as befits so noble a theme. The range of ideas is somewhat limited, as generally in all very early productions; but this is in a great measure made up for by the directness and energy with which the ideas are presented. The remarks the heroes address to each other, the epithets used, and especially the frequent repetitions recall the *Iliad* and leave much the same vivid impression upon the mind. It has been noted, too, so usual is the form of dialogue in the development of the incidents of the *Chanson*, that out of four thousand verses which the poem contains, sixteen hundred are pronounced in the form of address or response by one character.[4] In both the *Chanson* and the *Iliad*, the general effect is enhanced by the primitive setting which carries with it a quaintness that is in itself a charm.

Primitive manner of presenting ideas, characters, and customs.

[1] Cf. Strophes LXVIII, CLXXXVII, CCLXIII, CCXCII. [2] In regard to the sanctity of Charlemagne, see Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, pp. 58, 59. [3] Cf. Strophe CCLXXXIV. [4] Petit de Julleville, *la Chanson de Roland*, p. 62.

The few leading personages of the poem, Charlemagne, Roland, Olivier, Ganelon, are drawn somewhat roughly but vigorously, each is a well defined personality. That finer or more clearly cut distinctions might be made, no one will care to dispute, yet rough hewn as they are, they have a particular charm of primitive poetry.

The manners and customs are those of a rude civilization, in which might makes right, and where killing, hanging, and burning of all Moslems,[1] that are not immediately converted to Christianity, is justifiable and commendable. The more sanguinary the feats of arms of the Christians, the more is the right vindicated, the nearer they themselves approach salvation. So that these tremendous blows,[1] which shatter the helmet, buckler, and breastplate of the knight, passing on down through his body, piercing the saddle, cleaving in twain the steed,[2] are each and all masterstrokes for Christianity, for the right, and for God. It must be admitted that they occur somewhat frequently for the literary taste and ideas of the present day, but if it be remembered that these episodes were sung by the minstrels to hearers, some of whom departed as others arrived, these repetitions would then not prove so monotonous to the audience as to the modern reader.

§ X. In regard to these early epics, forerunners of the national literary life of the future, it has often been remarked that, apparently, it never occurs to the poet or to his hearers that the manners and customs of other nations that he describes, can be different from those of his own. Thus in the *Iliad*, the leaders of the Trojans, the councils of war, the soldiers, their weapons, are all fashioned according to Greek standards. History, however, tells a different story. So, too, in the *Chanson de Roland*, no difference is made between the administration of the pagan and of the Christian armies. The

[illegible] CCXXIX. [illegible] II. [2] Cf. Strophes XCIV, CV.

commander of each army, a brave chieftain, great and powerful, performing deeds of valor on the field, is surrounded by his twelve intrepid warriors, who like their general are continually performing the most redoubtable exploits. Brave deeds in either camp are rewarded by gifts of territory.[1] The armor in which the knights on either side are encased, their arms, method of attack, way of looking at things, all appear to be essentially the same. The Saracens, to be sure, are swarthy and black; and the blacker they are, the more ungodly and dangerous do they appear.[2] This physical trait together with religious belief is really all that constitutes the difference between the two armies.

Primitive poets unable to depict the manners and customs of foreign peoples differently from their own.

§. XI. As regards religion, all who do not profess the Christian faith are indiscriminately classed as Saracens. The poet describes the vows made by the Moslems to their divinities, among whom he places Apollo and Tervagant,[3] regardless of the fact that the former ranks among Roman divinities, while the latter is merely a Gallic idol. Such distinctions, if at all appreciated, are subtleties that do not count in the momentous question of the right. It is enough that all other creeds and divinities that are not Christian, and that consequently are in the wrong, be classed and treated as Saracen. So ingrained and so far reaching is this faith, that it is invoked for the purpose of keeping a felonious agreement, as when Ganelon plights his faith to the Saracens.[4] The idea of a Providence not only appears here and there on the surface, but also underlies the entire poem. God is ever attentive to the prayerful Christians. The world is their battlefield; the right is on their side, the wrong on the other.[5] They are the beloved

All peoples not Christian classed as pagans.

[1] Cf. Strophes CCXLVII, CCXLVIII. [2] Cf. Strophes LXXIX, CCXXXIV. [3] Strophes I, XLVIII. [4] Strophe XLVII. [5] Strophe CCLXV[illegible] Julleville, *la Chanson de*

of God, the champions of the right. The pagans are his enemies, the upholders of evil. It is the old story of the conflict between light and darkness, between ignorance and vice, between good and evil. Despite the barbarity and sanguinary deeds of these old armor clad warriors, they are essentially human in all their ways; they suffer from cold and heat, from hunger and thirst, from physical and moral pain, just as we all do. They are moved by feelings of pleasure, affected by thoughts of home and the fatherland, *la douce France*, and are moved to tears by the losses that cannot be repaired.[1] And it is because of these human traits common to us all that we cannot help sympathizing with them, admiring their singleness of purpose, and revering the ideals they represent. Such, in general, are some of the main characteristics of the poem itself.

§ XII. Examining now separately the few characters[2] distinctly portrayed, we find that Charlemagne stands out as the ideal monarch, representing royalty as it was in his day, respected by all, because in itself and in him, it stood for France and the right. He is not the absolute tyrant of which Roman history furnishes examples, but is essentially the German *König*[3] ruling with the aid and advice of counsellors from the laity and clergy. He is a soldier himself, and the impression he is likely to evoke is that of the bravest of Christian soldiers marching onward at the head of his forces, his white beard flowing in the wind, to defend Christianity and the faith.[4] As in the *Iliad*, where the gods take the part of some conspicuous hero, so in the *Chanson*, Charlemagne is aided and consoled by the wisdom of Providence, and favored thus, becomes more than ever the

Charlemagne

[1] Cf. Strophes LXIX, CXII, CLXVI, CCLXXXII. [2] Graevell, *Die Charakteristik der Personen im Rolandsliede*. [3] The relations between Charles and his counsellors are well stated in Graevell, *Charakteristik der Personen*, etc., p. 53; cf. also, Rajna, *Origini*, pp. 385 *et seq*. [4] Cf. Strophe CCXXIX.

subject of admiration of his followers. The intervention of the Deity is direct,[1] not through an intermediary of the Church; the monarch thus combines effectively the temporal and the spiritual power. With all his majesty, grandeur, and generosity, at times he is sanguinary, fierce, and oppressive, as represented both in history and in legend. His passion shows itself in his vindictiveness towards Ganelon;[2] his tears flow freely over the loss of Roland[3] and the rear guard: these are human traits and it is in a great measure because of them that Charlemagne is beloved. Moreover, these characteristics that mark the royal figure, exemplify the idea that the figure represents the right.[4] With all the emperor's failings, which are those of humanity, there is ever present that deep abiding faith in God, that faith which the stupendous cathedrals of the middle ages tell us has been surpassed in no other epoch; and it is this faith which makes the Charlemagne of the *Chanson* one of the grandest characters in all literature. In him are found collectively the virtues which cause men to reverence their king, their country, and their God.

§ XIII. And yet, as has rightly been observed of epic poems, it is rarely the chief, be he as eminent as Charlemagne or Agamemnon, who is the hero of the poem. Artistically it has seemed wiser to the poets to choose a subordinate character, in order that the greater the difficulties he may have to contend with, the more our sympathies may be enlisted in his behalf. Roland is the first of Charlemagne's paladins, the type of consummate bravery,[5] the central figure of the poem, about which all the incidents

Roland

[1] Cf. Strophes CLXXXII, CLXXXVII, CCXCII. [2] Strophe CXXXIX. [3] Strophe CCIX *et seq.* [4] Strophes CCXLIV, CCXLVIII. [5] Roland's characteristic traits are well brought out by V. Crescini, *Orlando nella Chanson de Roland e nei poemi del Bojardo e dell'Ariosto*, Bologna, 1880. (Extract from the *Propugnatore*, v. XIII, 1880), and useful indications will be found in Anna Volta, *Storia poetica di Orlando*, Bologna, 1894, pp. 5–25.

develop. It is in order to take vengeance upon him that the treachery is devised resulting in the loss of the rear guard. He is the particular enemy that Marsile desires to be rid of because of his continual instigation to war as well as of his feats of prowess in battle.[1] Always in the hottest of the action, his good sword Durendal red with the blood of the Saracens,[2] he is indefatigable in defending the faith by ridding the earth of heretics. He has that exaggerated idea of honor common to the feudal knights of the eleventh century; an idea as disastrous to him on the field of Roncesvalles, as to them, almost a century later, in the battle of Bouvines which foreshadowed Crécy, Poitiers, and Azincourt. Like these knights, he is not exempt from vanity as shown by his continual solicitude lest anything derogatory to his reputation should be heard; indeed, although he loves danger and the turmoil of the battle, yet more and dearer to him than all that is his reputation, and the dread lest it be sullied by even a remote intimation that he lacks the courage to be equal to any emergency[3]. This trait, so eminently national, together with other failings as human and true, failings due more to excessive courage than to the lack of it, have contributed, no less than his virtues, to the hero's popularity in the eyes of his countrymen.

§ XIV. Not far from wherever Roland is, and usually at his side, may be found his companion, Oliver. Their friendship dates from a celebrated duel they fought in early days, in which each proved himself the equal of the other. Their affection has been farther strengthened by Roland's betrothal to Oliver's fair sister, Aude.[5] In the expression, "Roland is daring, Oliver wise, both of wonderful valor,"[6] the old poet has, in a word, summed up effectively the characteristics of the brothers in arms. Oliver, who obeys rather the dictates of

[1] Cf. Strophes XLIV, XLV, XLVI. [2] Cf. Strophe CVI. [3] Cf. Strophe CXIII. [4] See Crescini, *Orlando*, etc., just cited. [5] Strophe CXXXII. [6] LXXXVIII.

reason than his first impulse, contrasts finely with Roland whose ardor is irrepressible. And yet, Oliver has a distinct personality. As brave as Roland, he is more modest and is so companionable as to claim both our interest and sympathy. He is fittingly likened to Patroclus; and although it is true that Oliver does heighten by contrast the attractiveness of the hero of the poem, yet he does not meet that purpose exclusively. The relation between the two warriors is of a more spontaneous and less artificial nature than that observed, for instance, between Orestes and Pylades, in Racine's *Andromaque*. While Oliver's amiable traits serve to soften the many hard lines in Roland's make up, his own personality grows upon us and renders him, finally, perhaps the most lovable of all the characters. Among the finest passages in the poem, and indeed in literature, are those where the two companions lay down their lives together in the common cause, thus linking inseparably their names, and blending in death lives so closely united in life.[1]

Oliver

§ XV. In contrast with the hero of the poem, whose striking virtues win the admiration of all, is the traitor, Ganelon, an object of execration.[2] His portrayal is less childish than that of Charlemagne, Roland, and Oliver; for in the case of these three, the transition between thinking and doing is so rapid, that they may be said to represent roughly hewn primitive types rather than characters. But in Ganelon's case, the conception, as regards motives of conduct, is more like that revealed in productions of a later date. Previous to his felony, he is represented as a brave nobleman, handsome, rich and powerful. He is married to Charlemagne's daughter, Berthe, mother of Roland by her

Ganelon

[1] Strophes CXLVII–CLIII; CLXX–CLXXVIII. [2] For the French legends still existing in regard to Ganelon, see H. Carnoy's article in *Romania*, t. XI, pp. 411–413; and regarding the name as a synonym for traitor, Nyrop, *Storia*, etc., p. 100.

first husband, Milan, and is therefore Roland's stepfather.[1] His character is above reproach before he suffers it to be contaminated by hatred. This passion engenders jealousy and suspicion of Roland and finally overwhelms Ganelon with blind rage and brings about his downfall. Thus it is that in the factors which go to make up character, Ganelon is more finely delineated than his fellows; he is not a traitor by birth and tradition, like the conventional type found in the later *chansons de geste*, but becomes so by force of circumstances. It often happens that a father-in-law is as little beloved as the traditional mother-in-law. Apparently, Ganelon's home relations have, in the first place, embittered him against his stepson. His unkind feelings are at once displayed when Roland proposes his stepfather as envoy to the court of Marsile. Ganelon construes Roland's proposal as a desire to get rid of his stepfather by having him sent off on this perilous errand. Moreover, he threatens vengeance in case he succeeds in his mission and returns in safety.[2] Roland, spurning Ganelon's threat, offers to go in his stepfather's place. From this point, matters grow worse, for in Roland's offer Ganelon believes the imputation lies that he is afraid to undertake the mission. His rage then blinds him to all sense of propriety. Ambitious and fond of glory as he is, his hatred of Roland exceeds his love of all else, and his one great desire is to wreak vengeance on his stepson at any cost. Here lies the motive of his subsequent treachery. In the presence of the Saracen king, Ganelon, forgetful for the moment of Roland, speaks out for the Franks like a brave knight;[3] but remembering Roland, his rage blinds him completely and he yields to the overtures of the Saracens. He tells the king that Roland and Oliver together with the rear guard may be vanquished in Cizra's pass after the main

[1] Strophes XV–XXI *et seq.* [2] See Strophes XXI, XXIII. [3] Strophe XXXIV.

army of the Franks has marched on.[1] The presents which Ganelon receives are accepted more to seal the compact than because of desire of gain. The vow of good faith which Ganelon makes on the hilt of his sword illustrates the force of religious custom even to sanctify a wicked compact.[2] Thus this diplomatic nature of Ganelon's rôle, coupled with the fact that he was not originally bad, but fell rather through force of circumstances, renders his conception less primitive than that of his fellows in the poem, making him more truly a character than a type.

§ XVI. The subordinate types on the Christian side are, in their way, no less interesting than the principal ones. Naimes, the old duke of Bavaria, is the most trusted of Charlemagne's counsellors, and is often called the Nestor of the poem.[3] He shows his courage by offering himself to go on the perilous embassy to Marsile's court.[4] It is to him while riding through the passes of the Pyrenees with the emperor that the latter confides his forebodings in regard to the fate of the rear guard.[5] When the main army hears Roland's horn in the distance, he suspects and accuses Ganelon of treason.[6] On the march, he reveals his natural quick perception in discovering the position of the enemy by dust in the far distance.[7] He shows his devotion to Charlemagne by helping to raise the emperor when he has swooned at the sight of the body of Roland.[8] Before the great battle with the emir occurs, he, with Count Josseran, organizes the different sections of the imperial army, showing his skill as a tactician.[9] And lastly, he displays on the field of battle his personal bravery by slaying Malprime, the son of the emir.[10] No better vassal is there at court, nor one in whom Charlemagne more deservedly places his trust.

Naimes.

§ XVII. The figure of the archbishop Turpin is a com-

[1] Strophe XLV; see also the following strophes. [2] Strophe XLVII. [3] See Graevell, p. 75 *et seq.*, and Nyrop, p. 344. Strophes: [4] XVII. [5] XXVI. [6] CXXXVII. [7] CLXXX. [8] CCVIII. [9] CCXVIII. [10] CCXLIX.

manding one, for he unites in his person, to a certain degree, the authority of the Church together with the qualities of the warrior. At the beginning of the poem, he, like Naimes and Roland, shows his courage by offering to go on the dangerous expedition to the court of Marsile,[1] but Charlemagne is averse to sending any one of these three heroes so dear to him. It is true that the archbishop is more of a warrior[2] than a priest, and delights in hewing down the Saracens; for he kills in single combat the Saracen king Corsablis,[3] the enchanter Siglorel,[4] Abîme,[5] Marsile's standard bearer, and a host of others; yet the few passages in which he speaks as a priest are among the most impressive in the poem. They reveal the religious temper of the day and bear witness to a spirit of reverence and to a strong attachment for the faith. Such a passage is that in which, just before the battle, Turpin exhorts the

Turpin

Franks to confess their sins, and if needs be, to die for their country, promising them absolution and a seat in paradise.[6] At the end of the battle, after the archbishop has performed brilliant deeds of valor on the field, where all save Roland and himself have been slain, he resumes the character of the priest in one of the most touching scenes of all. Roland finds and places the bodies of ten of Charlemagne's peers in front of the archbishop who has just strength enough left to pronounce over them the final benediction.[7] Just after this, Oliver's body is found and placed with the ten peers, all of whom Turpin again blesses.[8] Then, when Roland overcome by his feelings of sorrow, faints, the archbishop attempts to get him some water, but faints in his turn[9]. Roland regains consciousness just in time to see Turpin expire in the act of confessing himself,[10] and it remains for Roland to pronounce the final word over the archbishop. This

[1] Strophe XIX. [2] Graevell, p. 74, Nyrop, p. 344. Strophes: [3] XCVI. [4] CIX. [5] CXXVII. [6] XC. [7] CLXIV. [8] CLXV. [9] CLXVII. [10] CLXVIII.

he does, composing the body, and crossing the priest's fine white hands over his breast, and concluding his prayer with the words: "May thy soul be saved and the gates of paradise unbarred."[1]

§ XVIII. The twelve peers[2] are Roland and Olivier, Gérin and Gérier, Oton and Bérenger, Samson and Engelier, Ivon and Ivoire, Anséis, and Girard de Roussillon. In the *chansons de geste*, the list varies considerably. Originally, the peers were vassals, laic and ecclesiastical, of the duke of France who became king under the title of Hugues Capet [987–996]. Poetry represents them as having existed in the time of Charlemagne. In the *Chanson*, no information whatever is given in regard to their origin, organization, or relation to the emperor, other than that they are beloved by him. They are companions, and two peers closely associated are usually mentioned together, as Roland and Olivier, Gérin and Gérier, Ivon and Ivoire; others are characterized by some adjective as Anséis *le fier*, Oton *le fort*, *le preux* Bérenger. All are distinguished for their bravery and take the initiative in battle.

The twelve peers.

§ XIX. Other heroes that rank, apparently, with the peers, or who are joined to them, like Geoffrey of Anjou[3] and Gautier de l'Hum, belong to the bravest of Charlemagne's knights. The former is the emperor's standard bearer,[4] always close to his commander; the latter plays an important part at the battle of Roncesvalles where he is in command of the heights.[5] Ogier the Dane, one of the most celebrated characters in old French epic literature, and whose name is still borne by one of the *valets* in the game of cards, figures on several important occasions. He is present at Charlemagne's

Subordinate characters in the Christian army.

[1] Strophe CLXIX. [2] Strophe LXV. [3] Geoffrey, together with Charlemagne and Roland, is placed by Dante in the circle of Mars, among the heroes of the holy wars; *Par.*, can. XVIII, 43–48. Strophes: [4] VIII. [5] LXVI.

council,[1] and is selected by Ganelon to command the rear guard.[2] In the battle against the emir Baligant, Ogier commands the third division composed of Bavarians.[3] Finally, it is he who determines the conditions of the duel between Tierri and Pinabel.[4] There are, perhaps, twenty characters of less prominence than those already mentioned, who are about the emperor and at some particular time render him service.

The characters of importance in concluding the *Chanson* are the champions Tierri, brother of Geoffrey, duke of Anjou, and Pinabel, a relative of Ganelon. Tierri is the only knight who opposes the resolution of the others to allow Ganelon to go free, and accordingly he takes up arms on the side of the emperor against Pinabel, the champion of the traitor.[5] At first, Tierri is wounded in the face, but afterwards slays his opponent, thus vindicating the righteousness of his cause.[6]

Marsile

§ XX. Among the Saracens, Marsile is the most conspicuous figure, and like Charlemagne is called king and emperor. He owes his prominence in the poem largely to his position at the head of the Saracen forces in Spain rather than to any personal traits. Like other leaders portrayed in primitive song, as well as in the *Chanson*, he is roughly sketched representing a type rather than a character. In the interview with Ganelon, whom Blancandrin introduces to his king, we see Marsile in his chair of state surrounded by his army corps, ready to listen to the envoy's message.[7] His feelings of anger at Ganelon's insolence are most natural;[8] he shows diplomacy when he allows himself to be prevented by his counsellors from harming the French messenger.[9] His question thrice repeated[10] about Charlemagne: "When will he ever tire

Strophes: [1] XII. [2] LIX. [3] CCXX. [4] CCLXXXI. [5] CCLXXIX *et seq.*; the two personal encounters that, because of their importance morally, are described in detail, are Tierri's with Pinabel, strophes CCLXXXIII–CCLXXXIX, and Charlemagne's with Baligant, strophes CCLX–CCLXIV. [6] CCLXXIV, CCLXXXV. [7] XXXII *et seq.* [8] XXXIV. [9] XXXVI. [10] XLI, XLII, XLIII.

of making war?" has a childlike simplicity that lends to it a peculiar charm and interest; and when he believes it possible to destroy Roland and the rear guard, he exhibits his joy as a child would by throwing his arms around Ganelon's neck. These pen strokes of the old poet, clear cut as the terrible sword strokes of his warriors, represent the infancy of art; analysis of the feelings was to come later.

At Roncesvalles, Marsile's prowess on the field of battle is proportional to his kingly power, for he kills three of Charlemagne's peers and one of his noble knights.[2] He is among the last to flee, but not before Roland's sword has deprived him of his right hand, a shameful punishment, intended to remind him of his perfidy, in violating the promises made through Blancandrin to Charles to become the emperor's liegeman and a Christian.[3] Feeling that his days are numbered, he hands over the kingdom of Spain to his sovereign, Baligant, the emir of Babylon,[4] and dies upon learning the defeat of the latter by Charlemagne.[5] Although placed in direct contrast with his great rival the emperor of the Franks, many of the traits that might parallel or contrast with those of his great rival, are left to the imagination.

§ XXI. Blancandrin, Marsile's trusty counsellor and agent in the treachery that caused the disaster at Roncesvalles, performs for his sovereign service very like that which Naimes renders Charlemagne. Although his rôle is subordinate, it is one of the best of its kind.[6] The scenes in which he advises Marsile to send presents and hostages to Charlemagne, in order to induce the latter to withdraw from Spain are particularly effective.[7] No less so is Blancandrin's interview with the Frankish emperor into whose presence he comes with gifts from Marsile.[8] Blancandrin finds

Blancandrin

Strophes: [1]XLVI. [2]CLXIV. [3]IX, XIII. [4]CXCIX. [5]CCLXVI. [6]Graevell, p. 94. [7]Strophes III, IV. [8]Strophe IX.

the French emperor with his peers and nobles in an orchard. The few lines describing the manner in which they are spending the time compose a passage that for simplicity, originality, and quaint charm is unsurpassed by any other in the poem.[1] The journey back to the Saracen king at Saragossa, in which Ganelon accompanies Blancandrin is full of interest. The way in which the Saracen envoy, in his few brief remarks, obtains the sympathy of his French companions, shows that even in this primitive state the nature of diplomacy was essentially the same.[2] Blancandrin's introduction of Ganelon to his master reveals again the well-bred knight differing in no wise from a courteous and noble Frank. It is through his instrumentality that Marsile is made aware of Ganelon's true feelings and that the treachery is accomplished.[3] All this is told in a few lines, with the utmost directness and simplicity, in striking contrast to the incidents described in the later *chansons de geste*.

The Baligant episode.
(Cf. p. cxviii, xv.)

§ XXII. In the last part of the poem, the figure of Baligant, the head of the pagan world looms up in contrast to Charlemagne, the head of the Christian world, and a premonition is naturally awakened that we are now to have a battle royal to decide for all time which is right. As already indicated,[4] the episode is regarded as an interpolation. It is certain that the oldest portion of the account of the Roncesvalles engagement, faithful to history, recognized no other termination than the fatal one. The gradual transformation of the original event has been pointed out. As time went on, it became easier to take liberties with the old story by recasting, and emendation, as well as by addition. By the aid of Turpin's *Chronicle*,[5] the Latin poem, *De prodicione*

[1] Strophe VIII. [2] Strophe XXIX *et seq.* [3] Strophe XXXII *et seq.* [4] § 6, and also see E. Dönges, *Die Baligantepisode im Rolandsliede*, Heilbronn, 1880. [5] Fr. Wulff, *la Chronique de Turpin*, publié d'après les manuscrits B. N., 1850 et 2137, Lund, 1881.

Guenonis,[1] and the *Chanson*,[2] the consecutive steps in the development of the legend have been fairly well traced.[3] Angilbert relates the escape of the Basques, under cover of the night, after defeating the rear guard.[4] The legend, nevertheless, represents the emperor, in response to Roland's horn, arriving with the main army of the Franks towards evening.[5] In order to have time to catch up with the retreating foes and chastise them, Charlemagne prays for more daylight. His prayer is answered, for the sun, as in Joshua's day, stands still.[6] The pagans are overtaken and are either put to the sword or pushed into the Ebro river.[7]

It is at this point that the opportunity is seized to interweave the Baligant episode, the work of an unknown poet. Despite inconsistencies with the original poem, and unskilful literary handling,[8] this is more successfully accomplished than are like attempts in the later *chansons*. These later productions, because of such additions, often seem interminable. In the *Chanson de Roland*, the poet is not content with the chastisement of the Saracens. He feels the need of a climax which shall redound to the glory of Charlemagne, France, and the Christian world, and which shall forever settle the question of the right. This is no less than a battle between the forces of Christianity, on the one hand, and those of paganism on the other; and finally, a hand to hand conflict between the two leaders of the opposing hosts.[9]

§ XXIII. The conception of the admiral of Babylon, probably the caliph of Bagdad,[10]—for Babylon is the name tradi-

[1] G. Paris, "le Carmen de prodicione Guenonis et la legende de Roncevaux," *Romania*, t. XI, pp. 465–518. Of this celebrated article, Gautier, in his *Bibliographie des chansons de geste*, Paris, 1897, says (p. 179, no. 2335), "C'est l'œuvre la plus importante et la plus complète sur la matière." [2] T. Müller, *la Chanson de Roland*, Göttingen, 1878. [3] Paris, *Extraits*, 4me édition, Paris, 1893, pp. viii–xxv. [4] See note 1 to § 11. [5] Str. CLXXXI. [6] Str. CLXXXII. [7] Str. CLXXXIII. [8] Paris, *Extraits*, pp. xxi–xxii. [9] Strophes CCLX–CCLXIV. [10] Cf. Paris, *Extraits*, p. xxi.

tionally applied during the middle ages, now denoting Bagdad, and now Cairo—is almost identical with that of Charlemagne. Baligant is a character that, compared with the others in the *Chanson*, possesses strong personality, and is more carefully portrayed;[1] this is due, doubtless, to the importance of his rôle as the worthy opponent of the defender and head of the Christian church. The poet describes Baligant as a fabulous being, supposing him older than Homer and Virgil.[2] His beard is pure white and he looks like a true man; he is wise, fierce, and terrible in battle.[3] The magnificence of his surroundings is such as is befitting a ruler who represents unbounded power and royal authority over the multitudes of paganism. The imagination, impressed with the grandeur of this eastern royalty, allows itself to be dazzled, and is prepared to accept in regard to oriental splendor all that the poet wisely leaves untold. When Baligant disembarks upon Spanish soil, his four thousand ships await him on the Ebro; he proceeds to where his ivory armchair is placed and seats himself in the midst of seventeen kings and countless dukes and knights who compose his retinue. A carpet of white silk has been spread upon the grass under the shade of a laurel tree.[4] He then summons his envoys with whom he has an interview, and thereupon sends them to Marsile with this message: "Unless the French emperor renounces his faith, I shall snatch the crown from his head.[5]" The envoys bear to king Marsile a glove embroidered with gold lace and a massive bâton of pure gold.[6] Such scenes, described with Homeric brevity, are among the most effective in the poem. They appeal strongly to the imagination and give a lasting impression of the oriental majesty of Baligant. After the return of the envoys from Saragossa, the emir, attended only by four dukes, goes to visit Mar-

Baligant

[1] Graevell, p. 97. [2] Str. CXCI. [3] Str. CCXXI. [4] Str. CXCIV. [5] Str. CXCV. [6] Str. CXCVIII.

sile. Before departing, he sees that his army is in marching order and places one of his officers in command. He himself is too great to command save when danger is imminent.[1] When the terrific battle between Christianity and paganism takes place, then his might is revealed, for no less than four of the noblest of the Franks fall by his hand.[2] Well may the Franks exclaim: "Heavens! were he a Christian, what a knight were he!"[3] Charlemagne himself, in his hand to hand struggle with the emir is only prevented from succumbing under the Herculean strokes of this formidable foe by divine intervention.[4] Such a result attained by divine means could only settle the more decisively the great question of the right. Such are the principal types,[5] rather than characters in the modern sense, of the poem. By their words and actions is manifest the spirit that inspires the epic, the conflict between right and wrong, between light and darkness, between good and evil.

Subordinate characters in the pagan army

§ XXIV. Just as Charlemagne is surrounded, in addition to his peers, by many brave heroes who perform, when duty calls, an act of bravery, but are otherwise inconspicuous characters in the poem, so Marsile, besides his peers, is continually attended by many Saracen knights who are hardly less valiant than their Christian counterparts, but to whom, of course, the former are finally obliged to succumb. Marsile's uncle and liegeman is staying at his nephew's court and is known as the caliph, ruling over Carthage, Alferne, Garmalie, and Ethiopia. His influence is felt when he blames Marsile for the latter's angry passion when about to strike the ambassador Ganelon.[6] He also continues the battle with his fifty thousand Saracens after the flight of his nephew and mortally wounds Oliver, by whose hand, however, in the hour of vengeance, he is slain.[7]

Strophes: [1] CCIII. [2] CCLIII. [3] CCXX. [4] CCLXIV, CCLXV. [5] Paris, *Extraits*, p. xxvii. [6] Str. XXXVI. [7] Strophes: CXLVII, CXLVIII.

Marsile's son, the blond Jurfaleu, shows his courage by offering to slay Ganelon for his rash language when delivering the message to Marsile.[1] Later he meets his death at the hands of Roland.[2] The brave Aelroth, Marsile's nephew, shows his valor by asking that he be granted the favor of single combat with Roland;[3] and then eleven others with him are chosen to fight against the French peers.[4] Marsile's brother, Falsaron, distinguished by his large forehead, is strikingly portrayed in his combat with Oliver by whom he is slain.[5] So, too, is Valdabrun[6] who kills duke Samson, and Climborin,[7] who slays Engelier, and Grandoigne[8] who kills Gérin and his compeer Gérier; likewise, Abîme,[9] Marsile's confidant and standard bearer, who because of his wickedness incurs the special hatred of the archbishop Turpin.

Corresponding to these figures who surround Marsile are those about the emir Baligant. The most prominent among them are the emir's son, and his brother. The former, Malprime,[10] is of heroic build, and in every way worthy of his high lineage. He asks of his father and obtains the favor of striking the first blow in the great battle.[11] Later in the day, he together with two kings, is given charge of the entire Saracen army.[12] He is slain by Duke Naimes.[13] Baligant's brother is named Canabeu; he is king of Floredée, and when his nephew, Malprime, is slain by duke Naimes, Canabeu throws himself upon the latter wounding him mortally.[14] He then, in turn, meets his death at the hands of Charlemagne himself.[15] Less conspicuous still are others like Jangleu,[16] Baligant's adviser, whose service for his master is like that of Naimes for Charlemagne, and of Blancandrin for Marsile; and Gemalfin,[17] the Saracen general, to whom for a time Baligant entrusts his entire army.

Strophes: [1] XXXVIII. [2] CXLIV. [3] LXX. [4] LXXI. [5] XCV. [6] CXVII. [7] CXV. [8] CXXI. [9] CXXVI. [10] CCXXI. [11] CCXXXII. [12] CCXXXVIII. [13] CCXLIX. [14] CCL. [15] CCLI. [16] CCLVI. [17] CCIII.

§ XXV. There remain two characters, quite different from the preceding, whose personality is sufficiently well outlined to class them among those to whose action the poem owes some of its inspiration and development. Both are women; both are interesting and of importance in that they indicate in a measure the sacred character of the family and give us a glimpse of the social state of the well-bred woman of the eleventh century. Bramimonde, wife of the Saracen king Marsile, first appears when the pact between Marsile and Ganelon is sealed by the giving of beautiful presents to the traitor. The queen asks him to accept from her two bracelets for his wife.[1] Simple as is this scene of only six lines, it possesses a charm of its own. A woman is introduced, contrasting with the warriors about her in such a way that the impression left is very pleasant; it is of someone possessing amiable, attractive, and womanly qualities that contrast agreeably with the somewhat severe and formal demeanor of those about her.

Bramimonde

After the battle of Roncesvalles, when Marsile returns home, having lost his right hand in the action, Bramimonde weeps, utters loud cries, deplores the sad fate of the Saracens and reviles their gods.[2] Her emotions are most natural, and there is something womanly about her distress that in itself is of interest. Later on, after the defeat of the emir, we find her up in the tower with certain of the clergy watching and waiting the result of the final engagement. This she announces to Marsile. He hears her, turns towards the wall, concealing his face and weeping, then dies of grief.[3] Bramimonde delivers the towers of the city to Charlemagne. The emperor takes the queen a captive, but not to harm her, nor would he even permit that she be converted by force.[4] He appears pleasantly impressed with the queen, and this impression is retained when

Strophes: [1] LI. [2] CLXXXIX, CXC. [3] CCLXVI. [4] CCLXVII, CCLXVIII.

at the close of the poem speaking of her as a prisoner of noble birth desiring to receive baptism, he desires that the ceremony be performed by the bishops.[1] That Bramimonde, after the Saracen defeat should be much affected, lose confidence in the Saracen gods, and desire to be converted to Christianity is to be expected. Moreover the greater susceptibility of women to religious influences has been recognized from very early times. Though sketched in rude outline, the general traits of an amiable woman, a good wife and mother, are no less plainly distinguishable in the type of Bramimonde.

Aude

§ XXVI. The episode of Aude is told in twenty-eight lines that are admirable and affecting.[2] And yet the fact that such a personage as Oliver's sister and Roland's fiancée appears only near the end of the *Chanson* and nowhere else, save by allusion in the dispute between Roland and Oliver about blowing the horn, has caused the passage to be considered an interpolation as well as the two lines referring to it.[3] It is certainly surprising that Roland when about to die should have no thought of one so dear to him. If, as appears to be the case, the episode is a later insertion, the two lines being supplied for the better coherence of the parts of the poem, Roland would then, of course, have no thought of Aude.[4] It will have been remarked that the *Chanson*, serious and well-nigh sombre throughout, contains almost nothing whatever relating to gallantry or love. Therefore the episode, pathetic and admirable as it is, may appear hardly congruous with the general tone of the poem. Be the facts in regard to this matter what they may, the episode taken by itself is a gem. Just as Bramimonde typifies a good wife, so Aude typifies the loyal unmarried woman, faithful unto death

Strophes: [1] CCXCII. [2] CCLXX, CCLXXI. [3] CXXXII; see Nyrop, *Storia*, etc., pp. 348–9, and Graevell, p. 133, note 39. [4] Léon Gautier supposes this episode to have been a lyric poem ante-dating the *Chanson;* note in his edition to line 3705, p. 328. Cf. Paris, *Romania* t. XI, p. 510, note 1.

to her betrothed. In both cases, there is reflected a fine, strong family sentiment. Aude meets Charlemagne upon his return and inquires: "Where is the Captain Roland, my fiancé?" Charlemagne replies: "You ask sad news of one who is dead." He attempts to pacify Aude with promises. She replies: "May it not please God, the saints, nor his angels that I live if Roland be dead." She turns pale and falls lifeless at the feet of Charlemagne. He believes she has only swooned; he raises her, but her head falls back on her shoulder; she is dead. Four countesses bear her away to a convent where she is buried with great honor.

§ XXVII. Having now obtained an idea of the nature of the poem and of the persons who figure in it, we turn to consider the question of authorship. Who was the author of the poem in the form that we know it in the Oxford manuscript? This most interesting question still continues to occupy the attention of scholars without leading to any consensus of opinion. One of the first editors of the Oxford text, François Génin, was so confident that he knew at least the author's name, that he entitled his translation, *la Chanson de Roland*, poëme de Theroulde.[1] M. Génin based his assertion on the last line of the text, which reads: *Ci falt la geste que Turoldus declinet*, which he translates archaically: *Ici s'arreste la chronique que Theroulde nous expose.*[2] There are no less than three difficulties in the way of understanding clearly the old French meaning. The word *geste* (from the Latin plural *gesta*) has at least three meanings, 1° warlike exploit; 2° chronicle or poem, in prose or in verse, in Latin, relating exploits, 3° heroic family that performs exploits. The ordinary meaning of

Who was the author of the poem as we know it from the Oxford Manuscript? (Cf. p. cviii, IX.)

[1] Paris, 1850 [2] *La Chanson de Roland*, p. 334; see also cap. IV of the "Introduction" to Génin's edition, p. lxx *et seq.*

chanson de geste is a poem that is sung, based on a historical Latin chronicle, or purporting to be so based. Whether in the present case, *geste* means exploit or poem is a disputed question. But admitting that it means here the poem itself, and not the account of some previous exploit, what is the meaning of *declinet?* "finishes," also "exposes." But in what sense? It may refer either to the poet who composed the poem, to the minstrel who sang it, or to the clerk who copied it.[1] M. Génin's researches led him to believe that two persons of the name of Turold or Theroude existed, one a Benedictine who received from William the Conqueror the abbey of Malmesbury, and later in 1069 the abbey of Peterborough. We know by an old catalogue there were in possession of the cathedral of the latter town, during the middle ages, two manuscripts of the *Chanson de Roland*,— a rather curious coincidence. This Turold or Theroude died in 1098. According to Génin, if he were not the author of the poem, then his father, of the same name, was, who used to be William the Conqueror's tutor.[2] As previously indicated, these researches are based on the last line of the poem; ingenious as they are, they are no longer accepted, and the author of the poem still remains unknown.[3]

[1] See the searching article by Rajna in the *Romania*, t. XIV, pp. 405–415: "Ci falt la geste que Turoldus declinet." [2] Page lxxxiv, "Introduction" to Génin's edition. [3] Cf. Paris, *Extraits*, pp. xxix, xxx. Gautier, *Épopées*, t. III, pp. 496–498. In *Romania*, t. XXIV, (1895), p. 632, Paris, criticising V. Crescini's attempt in an extract from the *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*, meeting of April 21, 1895, to show that Turoldus was indeed the author of one of the forms of the *Chanson*, is inclined to see in Turoldus a reciter. This point Crescini takes up later in the "Introduzione" to Moschetti and Crescini's edition: *I principali episodi della canzone d'Orlando tradotti in versi italiani*, Turin, 1896, p. xlv, note 3, saying that reciters, as such, were not in the habit of putting their names down at the end of the *chansons de geste*. The point would be well taken if the unnumbered strophe ending the *Chanson* were the last. But as Müller points out,

§ XXVIII. As far as can be judged from all the available data — the *Chanson* itself — it seems likely that the author was not a churchman,[1] as was, evidently, the author of the famous *Chronicle* ascribed to Turpin. If he had been, the *Chanson* would hardly breathe forth the warlike spirit that pervades it throughout. There would, too, be traces of book-knowledge gained in reading Latin works and documents, and the tone of the poem would be more clerical. Not that the author in the least lacks religious feeling, — on the contrary, he is deeply imbued with it, reflecting in that respect faithfully the eleventh century;[2] nor is he ignorant of biblical story. Such knowledge as he shows, however, was the common property of the literate and the illiterate, and might easily have been gained by examining the frescoes and stained glass windows of the old cathedrals.[3] The author may have just made a beginning of literary studies and then dropped them, as his vague allusion to Homer and Virgil[4] would indicate. The difference between Turpin's *Chronicle* and the *Chanson*

What indications point to in regard to the author.
(Cf. p. cviii, IX.)

p. 418, of his edition of the *Chanson*, it is merely the beginning of a new *chanson de geste* which the rearranger had in his stock and which got tacked on to the final strophe of the *Roland*, thus immortalizing to all intents and purposes the rearranger. The author would have named himself in the final verse. Nevertheless, Rajna disagrees flatly with Müller, *Romania*, t. XIV, p. 412. Pakscher, p. 131, believes the compiler was prevented from going farther, possibly by death.

[1] Paris, *Extraits*, pp. xxv–xxvi. In the *Romanische Forschungen*, B. VII, no. 4, (June 15, 1893), Lindner tries to prove the author of the *Chanson de Roland* a churchman and a Norman who lived in England. Paris, however, in *Romania*, t. XXIII, p. 619 does not find his arguments tenable. Although there are many learned words in the *Chanson*, yet A. Pakscher says in his *Zur Kritik und Geschichte des französischen Rolandsliedes*, Berlin, 1885, p. 108, that absolutely nothing can be determined from them in regard to what the author's education was. [2] Pakscher, p. 94. [3] As the allusion to Daniel shows in str. CLXXVIII and that to Jonas in str. CCXXVIII. [4] Str. CXCI; this allusion is by the author of the Baligant episode.

is largely such as distinguishes the writings of a churchman and a layman who may have been a soldier.

§ XXIX. As regards the date[1] of the poem, it is related in the History of the Kings of England,[2] written by William of Malmesbury, about 1125, that *la Chanson de Roland* was sung at the beginning of the battle of Hastings (1066), in order that the example of the hero might fire the ardor of the soldiers. Wace, in his *Roman de Rou* (Lay of Rollo), completed about 1160, relates[3] that Taillefer, a minstrel and warrior, rode in front of William the Conqueror, singing of Charlemagne, and of Roland, and of Oliver, and of the knights who died at Roncesvalles. It is probable that what was sung on that famous occasion was from an earlier edition of the poem with which the Oxford manuscript has made us familiar.[4] It is thought that the lost poem, as represented by the different editions which we have, cannot be earlier than the second half of the eleventh century, nor later than the first crusade (1096).[5] This supposition is based upon historical allusions such as the introduction of persons who lived in the tenth century: Richard of Normandy[6] and Geoffrey of Anjou;[7] mention of the oriflamme,[8] wherein tradition of the first kings of the house of Capet is blended with Carlovingian tradition; the pillage of Jerusalem by the Turks and murder of the patriarch in 1012;[9] and also upon linguistic features. There is no reason to suppose the poem later than the first crusade, for it is very unlikely that an event of such international importance could escape mention.

Approximate date of the Poem.
(Cf. p. cvii, VIII.)

[1] *Romania*, t. XI, pp. 400–409, Paris's article. [2] *De gestis regum Anglorum*, lib. III, p. 101. [3] Vv. 8035–40 of the Andresen edition. The testimony of Wace, confirmed by William of Malmesbury, rests on tradition and is by no means without value: G. Paris, *Romania*, t. XV, p. 151. Cf. also, Rajna, *Origini*, p. 365. [4] Paris, *Extraits*, p. xxiii. [5] Idem. [6] Strophes XII, CCXXII, CCLIII. [7] Strophes VIII, CCVIII, CCLIX, etc. [8] Str. CCXXVII. [9] Str. CXVII.

How much earlier the original poem may have been created by the author who inspired with his genius the whole work, welding together the early Roland traditions, composing some parts, and revising others, producing, in a word, an entire poem which in invention, arrangement, and combination of ideas that awaken interest, outclasses all other French productions of its kind, is not known. We know that the language of the tenth century, as illustrated by the story of St. Léger,[1] was in a state of transition, elementary, and rude. It seems likely that the original text of which the Oxford manuscript, as well as the later manuscript copies,‡ are more or less imperfect versions,

[1] Paris in *Romania*, t. I pp. 273-317: "La vie de Saint Léger, texte revu sur le ms. de Clermont-Ferrand."

‡ The different versions of the legend may be divided into two groups:

A. The primitive version to which the title of the *Chanson de Roland* is given, and:

B. The remodeled versions called *Roncevaux* to distinguish them from the preceding. To the former group belong:

A. 1. The oldest and most precious eleventh century version contained in the Oxford manuscript, in the Bodleian Library, Oxford. The manuscript itself belongs to the second half of the twelfth century, and consists of 3998 assonanced verses plus four restored for the better understanding of the text. It is generally known as Digby 23, having been given, together with 238 manuscripts, to the library by Sir Kenelm Digby in 1634.

2. The Venice manuscript, in assonance, middle of the thirteenth century, in Saint Mark's Library, known as Venice IV, old French manuscripts. The version is substantially the Oxford account as far as verse 3846. The remainder of the poem contains a long account, more than 2000 verses, of the siege of Narbonne. The text shows marked Italian influence.

B. Second group: Remodeled versions, all in rhyme.

1. Venice manuscript, end of the thirteenth century, in Saint Mark's Library; known as Venice VII, old French manuscripts,

was not very much earlier than the Oxford edition we possess; this appears to be later than the Norman conquest of England (1066), and earlier than the first crusade (1096).

Verse Structure of the Chanson. (Cf. p. cxxviii, xix.)

§ XXX. As the poem appears in the Oxford manuscript, compared with later epics, it is brief and simple. It lacks, fortunately, the tedious prolixity and protracted length of the latter. It is made up of strophes called *laisses*, containing each on an average from twelve to fifteen verses, although the num-

---

containing 8880 verses, not showing Italian influence and resembling the Versailles or Châteauroux version.

2. Châteauroux manuscript, formerly at Versailles, second half of the thirteenth century, in the Bibliothèque de la Ville; 8330 verses.

3. Paris manuscript, no. 860, middle of the thirteenth century, in the Bibliothèque Nationale; 11800 verses. The beginning of the poem, about eighty strophes, is lacking. The version differs from the two preceding.

4. Lyons manuscript, no. 984, fourteenth century, in the Bibliothèque de la Ville. The first eighty-four strophes and the Baligant episode are lacking. Text similar to the preceding.

5. Cambridge manuscript, end of fifteenth century, in the Trinity College Library. The first seventeen strophes are lacking. Text similar to the two preceding.

6. Fragment of a Lorraine manuscript, thirteenth century, 351 verses, published by F. Génin in *Chanson de Roland*, pp. 491–501. These eight manuscripts show considerable divergence, and the relation between them is not yet clearly established. According to Gaston Paris ("Introduction" to the *Extraits*, p. XXIV) they appear to be all derived from one manuscript, and not from different oral traditions independently recorded later on. Petit de Julleville is responsible for the following statement in his 1894 edition of *la Chanson de Roland* (p. 19): "Les manuscrits, au nombre de huit, offrent des différences considérables et ne dérivent pas tous, comme on l'a cru jadis, les uns des autres; ni même d'une source commune."

ber of verses in a *laisse* varies from five, as in strophe LI, to thirty-five in strophe CCXXX. Each *laisse*, or strophe, forms, as a rule, the substance of an incident generally complete in itself. The factor that binds together the *laisse* is not rhyme but assonance.[1] The vowel sound of the last accented syllable in all the verses of a *laisse* must be the same, the consonants may be different. Thus, in English, *hat* and *man* exemplify assonance but not rhyme. The verses, like those of the oldest French poems, are made up of ten syllables as in Chaucer, with the caesura or pause after the fourth accented syllable. The two principal accents of the verse fall on the fourth and on the tenth syllable. After each of these accent divisions, there may be an unaccented syllable which does not count, that is one containing a mute *e*. The verse may then be of two forms each containing eleven syllables, the mute *e* coming after the accented fourth or after the tenth syllable. Or the verse may consist of twelve syllables, the mute *e* occurring after the fourth and also after the tenth syllable. In French verse since the Renaissance, it is permissible to have a syllable containing a mute *e* after the tenth syllable but not after the fourth. Hiatus is tolerated in the poem, provided the last syllable of the first word be accented; e. g. after *ui* in *ambedui* (v. 1094), after *ou* in *Peitou* (v. 2323). As most polysyllables so accented end in a consonant, hiatus occurs more frequently after monosyllables; e. g. after *ça*, *ja*, the adverb *la*; *ço*, *jo*; *si*, *qui*; the last four monosyllables may or may not elide their vowels. A diphthong counts as one syllable. Elision takes place

[1] The assonance of the *Chanson de Roland* has been made the subject of a thorough study by Professor Rambeau, late of the Massachusetts Institute of Technology, in his well known doctor's dissertation: *Über die als echt nachweisbaren Assonanzen des Oxforder Textes der Chanson de Roland*, Halle, 1878. The subject of versification in general is treated in a masterly way by E. Stengel, "la Versification romane," *Grundriss der romanischen Philologie*, edited by G. Gröber, Bd. I, 1893, pp. 1–96.

usually in the case of final *e*. The opening lines of the poem may serve to illustrate this simple system of versification:[1]

STROPHE I. v. 1. Carles li rei's || nostre emperere ma'gnes,
v. 2. Set anz tuz plei'ns || ad ested en Espai'gne,
v. 5. murs ne ci tet' || n'i | est re mes à fra'indre

STROPHE VIII. v. 1. Li emperer'e || se fait e balz e lie'z
v. 2. Córdres ad pri'se || e les murs peceie'z
v. 3. od ses ca dab'les || les turs en abatiéd

It will be noticed that the final syllable of all the words that end the verses of the first strophe contains a mute *e*. All strophes with verses that end thus are in feminine assonance. Strophes that contain verses the last syllable of which does not end in a mute *e* as in strophe viii, are in masculine assonance. The first two verses in both strophes above cited happen to be in rhyme as well as in assonance, as frequently happens. Moreover *ai*, in *Espaigne* must be pronounced like *a* to make assonance with *a* in *magne*. Therefore a third verse is added in both strophes which makes assonance but not rhyme with the two preceding verses.

There are in the *Chanson* twenty-two varieties of assonance, eleven masculine and eleven feminine. The former occur more frequently than the latter, a fact due to the nature of the old French idiom.[2] In all there are 291 strophes, or 292 counting the last unnumbered strophe. These strophes, as constructed in the Müller text, contain 4002 verses. There are also six-

[1] The versification is lucidly and succinctly presented in Paris, *Extraits*, pp. 57–62. Petit de Julleville gives a more detailed account in his 1878 edition of the *Chanson*, pp. 79–104. He adds a complete list of the terminations that compose the twenty-two assonant varieties. The comments on previous efforts to make poetical French translations are instructive. [2] Paris, *Extraits*, p. 61, § 138.

teen unnumbered verses which seem necessary the better to understand the connection and which have been supplied by Müller.[1]

In the Oxford manuscript, most of the strophes end with the word AOI. In this manuscript the word occasionally occurs after a line other than the last in the strophe. This fact Müller notes, but puts AOI in his text at the end of a strophe. The word AOI still continues to puzzle the commentators. A number of interpretations of it have been offered.[2] Suffice here to give that of M. Gaston Paris who considers this exclamation a refrain, recalling the lyrical stage of development through which the epic first passed. All uttered this refrain together when the minstrel finished the *laisse* that he alone sang.[3]

Unsolved problems in regard to the Roland material. (Cf. p. cxviii, xv.)

§ XXXI. Not only are there numerous minor difficulties in the poem such as this of the interpretation of AOI; but questions of prime importance recur continually to which the most minute research of the ablest specialists offers no very satisfactory or conclusive answer. The question raised in regard to the authorship, as has been shown, is a difficult one. Others hardly less perplexing are: In what part of France was the original poem composed? Where was it first sung?[4] In what dialect was the text from which the

[1] The 16 unnumbered verses are three after v. 136, one after v. 241, one after v. 367, two after v. 432, one after v. 433, one after v. 605, one after v. 655, one after v. 706, one after v. 796, one after v. 1777, one after v. 2185, one after v. 2186, and one after v. 3387. The following four verses: 1615, 3146, 3390 and 3494 are lacking in the Oxford manuscript. They have been supplied by Müller from the other manuscripts and numbered as part of the original 4002 verses. [2] E. Seelmann in *Bibliographie des altfranzösischen Rolandsliedes*, Heilbronn, 1888, (p. 73) cites eight different writers who have discussed this question; he quotes some of their ideas. [3] Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 21. [4] These points are touched on in § iv, p. xvii, and the most satisfactory answers yet offered may be

Oxford manuscript was made?[1] It is quite as impossible to answer the first question as to name the author. The supposition is quite natural that the march of Bretagne which Roland governed was the centre where his supporters were strongest and where songs about him would be most favorably received. As regards the second question, it is equally difficult to adduce any reliable testimony whatever. A song about Roland was sung among the Normans, as the episode of Taillefer, already cited, proves. The introduction into the poem of such characters as Richard of Normandy, who died in 996, and of Geoffrey of Anjou, who died in 997, points to the popularity of the Roland song in those parts of France.[2] Carried through Normandy and Brittany by the minstrels,[3] it would be hardly possible for the *Chanson* not to undergo change in language as well as in matter, in order to suit the local taste as well as the exigencies of the occasion.

The manuscript

As regards the third question, that of the dialect of the original text,[4] the manuscript that has so imperfectly preserved it is about a century later than the poem itself. This celebrated twelfth century manuscript[5] is obviously the work of an Anglo-Norman who was no longer familiar with the original text before him, whether Norman or Ile-de-France. Moreover, besides being very negligent, he

found in references previously cited: Paris, "Sur la date et la patrie de la *Chanson de Roland*," *Romania*, t. XI, p. 400; Paris, "Compte-rendu du Roman d'Aquin," *Romania*, t. IX, p. 454; Paris, "la Légende du saut Rolland," *Romania*, t. XII, p. 113; Baist, *Zeitschrift*, Bd. XVI, p. 509.

[1] See Paris, "Compte-rendu" of Clédat's edition of la *Chanson de Roland*, Paris, 1886 in *Romania*, t. XV, pp. 138–144. [2] § xxix, p. 34. [3] Gautier, les *Épopées*, t. II p. 21 *et seq.* [4] See Paris, *Extraits*, "Observations grammaticales" pp. 1–57, based on *Ile-de-France dialect*, p. iv, of the "Avertissement" to the *Extraits*. Gautier, on the other hand, *la Chanson de Roland*, 24me édition, Tours, 1899, observes under "Langue," p. 401. "Nous nous sommes proposé de ramener la *Chanson de Roland* à la pureté du dialecte normand . . ." [5] See p. 35, A, 1.

seems to have considered himself in no wise obliged to reproduce faithfully his text. We therefore find beneath the Anglo-Norman coating of the copyist all kinds of errors due to his ignorance or carelessness. It is no wonder then that the problem of determining from the manuscript what the dialect of the lost text before the scribe was, remains unsolved. Scholars are divided on the question. The two well known texts, Gautier and Müller, in the attempted reconstruction of the original text, give to the Oxford copy Norman features; Paris and Clédat, on the other hand, base their texts on Ile-de-France French.

Peculiar significance of this primitive epic.

§ XXXII. Apart from its age which produces what is peculiar to it, the poem would not be understood. It awakens interest because it is the first grand poetic monument of Latin Europe since the time of Christ, what precedes it being of more interest for the study of the language than of the literature.[1] From the Christian spirit of this popular production can be judged in a measure what a factor Christianity was in the development of early civilization. Both the *Chanson* and the *Iliad* represent primitive stages of two different civilizations which made possible the development of the two epics. They are not primitive, however, in the same degree, for the literature of Greece in the time of Homer was more advanced than that of France in the eleventh century. The French language was in a rude state, ill adapted to give adequate expression to much that Greek could express beautifully. One has only to think of the rich images in Homer to realize the poverty of art in the *Chanson* as compared with the *Iliad*. Yet, at the same time, this very poverty of expression, this simplicity in portraying, heightens the effect produced. The parting of Roland and Oliver,[2] the death of Turpin,[3] of Roland,[4]

[1] Cf. last part of § xxix, p. 35, and the eleventh century poem *la Vie de saint Alexis* as illustrated in the Paris-Pannier edition, Paris, 1887. Strophes: [2] CL–CLII. [3] CLXVIII. [4] CLXXVIII.

of Aude,[1] are told with childlike simplicity which adds impressiveness and imparts grandeur. And in a work of this kind, just as in the old frescoes and paintings of the middle ages, it is not facility of expression any more than correctness of line that claims human interest, but rather the idea behind it all, the spirit, the inspiration.

§ XXXIII. At the very beginning, there is no invocation as in the Greek epics, and the old French poem, as has been truly said of it,[2] begins without beginning and ends without ending; that is the action is hardly ever described, but a series of tableaux is shown to the audience listening to the minstrel's song. Thus Ganelon's treachery[3], upon which depends the entire action of the *Chanson*, is revealed in three lines, while he and Blancandrin are on their journey to Saragossa. The subject, which is anything but pleasant to dwell upon, is in this way most effectively handled, such treatment displaying literary skill of a high order.

The poem a series of tableaux. (Cf. p. cxxx, xx.)

Although it is true that the parts of the poem do not show that cohesion that may characterize particularly the product of one author, writing at one time, on one subject, nevertheless, as already indicated,[4] the unity of the work as a whole, owing its inspiration to religious and patriotic enthusiasm, is apparent. For the disaster of Roncesvalles is the burden of the song. This disaster is the central feature, and the nucleus of what precedes and follows — Ganelon's treason and his punishment. The battle itself, a subject by no means easy to describe in a way to keep up continual interest, is splendidly introduced by the vision of Charlemagne,[5] the preparations of the Christians and Saracens for the battle,[6] and the first part of the episode [7] of

Strophe: [1] CCLXX. [2] Crescini, "Proemio" pp. xlix, l, to Moschetti's *Translation*. Cf. note [2] to § xxviii, p. 33, and see Rajna in *Romania*, t. XIV, pp. 412–13. [3] Str. XL. [4] § vi, pp. 7, 8. Strophes: [5] LVII, LVIII. [6] LXV-LXVI and LXX-LXXX. [7] LXXXIV, LXXXV, LXXXVI.

Artistic construction of the central feature of the poem, the battle of Roncesvalles.

the horn, one of the most stirring and unique scenes in all literature, and which, too, is unlike anything else. The battle, which is represented by hand to hand conflicts between the opposing leaders, is begun by Marsile's nephew, who has the honor of being the first Saracen knight to attack Roland.[1] The series of single handed combats between the peers on either side occupies what may be called the first act. This consists of a preliminary engagement between the rearguard composed of twenty thousand Christian soldiers[2] and the hundred thousand pagans forming the advance guard of the Saracen army.[3] All of the peers of this latter host, with one exception,[4] are slain, and of the army itself there are not two that survive,[5] while the Christian peers remain intact. This first engagement is separated from the central one, which forms the second act of the sanguinary struggle, by Charlemagne's lament over those faithful young soldiers who have lost their lives in the battle, and are never more to see their mothers and wives;[6] and also by the sinister forebodings to which the Franks are a prey. These are increased by the darkness which overhangs all France, and by the thunderstorms and earthquakes, all of which announce the impending doom of the rear-guard.[7] Then follows the second act. Marsile himself comes on with the main army,[8] and such carnage as has never before been witnessed, takes place. The Saracens fall by thousands, Roland and Oliver themselves alone killing four thousand.[9] But when for a moment the slaughter abates, and a count is taken, alas! six of Charlemagne's peers have been slain, and but sixty knights of the faithful rear-guard survive, but sixty who shall sell their lives dearly.[10] Then comes the second part of the episode of the horn,[11] Roland

Strophes: [1] XCIV. [2] LXIV, LXXXIX. [3] LXXXIII, CXII. [4] CIV, Margaris. [5] CXII. [6] CX. [7] CXI. [8] CXIII. [9] CXXIX. [10] CXXIX, CXLI. [11] CXXX–CXXXIX.

offering to sound a blast and Oliver expostulating, the scene forming so unique a pendant to the first part. Charlemagne, thirty leagues away hears the horn, the third blast of which, faltering and feeble, strikes his followers with apprehension. Their only thought now is to hasten to the relief of the rearguard.[1] This forms a fitting introduction to the last act of the tragedy in which Marsile, losing his right hand by Roland's good sword Durendal, is put to flight with one hundred thousand Saracens.[2] But all to no purpose, for the caliph, Marsile's uncle, arrives on the scene with more than fifty thousand Ethiopians.[3] Encouraged at the sight of only a handful of Franks left, he renews with ardor the battle, the result of which is a foregone conclusion. It gives rise, however, to some of the most pathetic scenes in the poem and, indeed, in all epic poetry. Such are the parting of Roland and Oliver,[4] the death of the latter,[5] followed by that of the only three survivors of Charlemagne's rearguard, Walter,[6] the archbishop,[7] and Roland,[8] whose soul is borne on high by angels. While all these events are taking place, and the final struggle between the rearguard and the Ethiopians under the caliph is drawing to a close, the vision of Charlemagne,[9] the darkness and storm in France,[10] the sound of Roland's horn that reaches the emperor,[11] inform us of what is taking place in the main army of the Franks. Without any apparent artful construction, the three parts, as shown, are related to each other in as artistic a manner as are the parts of any well executed classical French drama.

§ XXXIV. Whatever description may occur is very brief, details being sacrificed to the main idea, which, not infrequently, is depicted in the present tense. But one fact at a time is made prominent, and thus the tale goes on uninter-

Strophes: [1] CXLI. [2] CXLIV. Strophes XLIV, LVI, and LXIX indicate Marsile's army to be 400,000 strong. [3] CXLV. [4] CLI. [5] CLII. [6] CLVI. [7] CLXVIII. [8] CLXXVIII. [9] LVII, LVIII. [10] CXI. [11] CXXXVII.

rupted and with few figures of speech. The pictures of Charlemagne's camp in the orchard,[1] of the return of the main army to France,[2] of Roland proudly riding on Veillantif just before the battle,[3] form tableaux complete in themselves, of great artistic merit, each contained within the limits of a *laisse*. In striking contrast in respect to the continuity of action, and simplicity of fact as well as of description, are the later *chansons de geste*, where many actions, confused adventures, and an infinity of persons are brought together. In the whole poem, there is but one genuine comparison: "Just as the stag flies before the hounds, so the pagans flee before Roland."[4] Of weak comparisons or similes there are quite a number, but they show no originality whatever, and are evidently used naïvely either to complete the thought or the verse. Such for instance, as: "He runs swifter than a horse;"[5] (The pagans begin) "to bark like dogs;"[6] "Less swift of wing is the bird that flies;"[7] "He becomes more terrible than lion or leopard."[8]

Characteristics of the style of the Chanson. (Cf. p. cxxx, xx.)

Just as we have seen that the types represented in the poem are, in general, somewhat roughly outlined, so too the scenes from nature are crudely drawn. One heavy stroke renders the poet's idea. In speaking of a beautiful day, almost the same expression occurs repeatedly: "The day was fine, the sun bright;"[9] "The day was bright and the sun beautiful;"[10] "The day is fine, the sun radiant;"[11] and speaking of the moon: "The moon is bright, the stars shine."[12] There is a certain quaintness about this kind of repetition; it suggests primitiveness and is by no means without charm. In certain places it is very effective, as where the main army is on its return to the *Terre Majeure*: "The mountains are high and the valleys are deep;"[13] farther on: "The mountains are high and

Strophes: [1] VIII. [2] LXVII. [3] XCII. [4] CXLIII. [5] LXXII. [6] CCLVII. [7] CXXI. [8] LXXXIX. [9] XI. [10] LXXX. [11] CXCIV. [12] CCLXVIII. [13] LXVII.

dark and vast."[1] Describing the death of Oliver, three strophes begin with the verse: "Oliver feels that he is wounded unto death."[2] "Often a strophe begins with a verse that recapitulates the sentiment that precedes.[3] Simple as these phrases are, there is a grandeur about them that impresses the scenes upon the mind almost indelibly.[4]

Strophe repetition, or couplets similaires. (Cf. p. cxxviii, xix.)

§ XXXV. There are besides these verse repetitions, strophe repetitions, or as they have been termed, *couplets similaires*,[5] which repeat, in the same or almost the same language, some passage, or scene, or dialogue. The reason or origin of these repetitions has been much discussed.[6] Not occurring in all the different manuscripts, it has been thought by some that they were taken from different versions and unskilfully interpolated, or were due to oversight on the part of the editor, copyist, or minstrel who sang parts of the *Chanson* now in one place now in another. While this is possible in some passages, it seems in many others hardly probable, because the most notable repetitions occur in the finest passages in the entire poem, the episode of the horn, thrice in the first part, twice in the second;[7] and thrice in the Durendal sword scene.[8] Of course such supremely beautiful passages appealed to the minstrel's audience in those days even more than to the modern reader. Nothing, therefore, is more natural than that they should be repeated. The effectiveness

Strophes: [1] CXL and cf. CLXXI. [2] CXLVIII, CXLIX, CLII. [3] IX and X, XXVIII and XXIX. [4] Such passages as here noted together with others will be found listed and commented upon in: H. Drees, *Der Gebrauch der Epitheta ornantia im altfranzösischen Rolandsliede*, Münster, 1883. [5] O. Dietrich, "Über die Wiederholungen in den altfranzösischen Chansons de geste," *Rom. Forschungen*, Bd. I, pp. 1-50. [6] Cf. Paris, *Extraits*, p. xxix; Gröber, *Zeitschrift*, Bd. VI, pp. 492-500; A. Nordfeld, *les Couplets similaires dans la vieille épopée française*, Stockholm, 1893, and the comment in *Romania*, t. XXII, p. 632. [7] Strophes LXXXIV-V-VI; CXXXI-II. [8] CLXXIII-IV-V; cf. Pakscher's observations, *Kritik*, pp. 101-02.

of such repetition was appreciated in epic poetry of a much earlier date, where instances of its happy use are of not infrequent occurrence.

§ XXXVI. The contradictions in the poem have proven as fruitful a subject of discussion as have the repetitions.[1] It is hardly possible to know absolutely the reason of some of these inconsistencies. In certain cases, nevertheless, explanations have been ingeniously suggested. Suffice it here to point out some of these passages in order to illustrate the nature of the want of agreement. When Ganelon proposes Roland as leader of the rearguard, the latter "begins to speak like a true knight." In the next strophe, in answer to the same proposition, "he replies to his father-in-law furiously." The two strophes[2] contradict each other in spirit and tone. It would appear that the two strophes were originally parts of different versions. Again Ganelon, upon his return from the embassy to Marsile's court, relates to Charlemagne that he has seen the caliph with 300,000 men put to sea and perish by shipwreck before they had sailed four leagues away.[3] Later on, during the third engagement at the battle of Roncesvalles, we are surprised to see the caliph come marching on to the field at the head of 50,000 Ethiopians.[4] When Charlemagne, lamenting the death of Roland, declares what his grief must be upon his return to France, the scene of the sorrow in the first strophe is placed at Laon[5] and in the next at Aix-la-Chapelle,[6] both of which towns at different epochs were capitals of the Carolingian dynasty, although Aix was founded after the battle of Roncesvalles, and Laon about the time of Charles the Simple, more than one hundred years after

The contradictions in the poem.
(Cf. p. cxviii, xv, and no 157.)

[1] Paris, *Extraits*, p. xxix; Graevell, pp. 39–40. Strophes: [2] LX and LXI. [3] LV. [4] CXLV. [5] CCX. [6] CCXI; See Paris, *Vie de Charlemagne*, p. 22 and pp. 367–8, and cf. Carl Th. Hoefft, *France, Franceis et Franc im Rolandsliede*, pp. 53–55; (Strassburg, 1891).

the battle. The discrepancy suggests versions of a different date. At the beginning of the poem, Marsile says that he has no army,[1] and later brings on one most formidable.[2] Ganelon, after having agreed with Blancandrin to betray the Franks,[3] addresses Marsile in the haughtiest manner possible,[4] thereby incurring the wrath of the king and his army. Although ambassadors when giving their messages are usually represented in old epics as using insolent language, such insolence is here hardly in keeping with the circumstances. We read that Marsile, after his defeat, offers the keys of Saragossa to the emir Baligant,[5] but earlier in the poem we have seen Marsile in the act of handing them to Ganelon,[6] who later delivers them to Charlemagne.[7] Finally, Mont Saint-Michel, which is so often spoken of in the early part of the poem,[8] and whither Marsile promised to betake himself, is not even mentioned after the death of Roland. These examples are cited not to weaken what has been said in regard to the unity of the poem as a whole, but merely as indicating the probable development of the epic, passing at different epochs through the hands of composers, or arrangers, or reciters, traces of whose influence still appear, in spite of the degree of homogeneity given to the poem in the last author's version, represented inadequately by the Oxford manuscript.

Sentiment and emotion in the poem.

§ XXXVII. There are not lacking throughout the poem strong passages giving vent to deep feelings of humanity which, in a measure, we all share. Ganelon, before parting on his perilous mission, thinks tenderly of *la douce France* and desires to be remembered to his wife, to his son Baudouin, and to his friend and peer Pinabel.[9] When Charlemagne's army, after

Strophes: [1] II. [2] XLIV, LXIX. [3] XXXII. [4] XXXIV. [5] CXCIX, CC. [6] LIII. [7] LV. [8] III, IV, X, CXI, CLXXVIII; it is for this reason that M. Léon Gautier believes the poet to have been a Norman, possibly from Avranches, where Saint Michael was much reverenced. [9] Strophe XXVIII.

leaving the rearguard in Spain, is on the march back to France, the thoughts of all turn toward the loved ones at home from whom they have been so long separated and there is no one who does not weep for very tenderness.[1] When the emperor with his army returns and discovers that the rearguard has been annihilated, weeping will not suffice, and twenty thousand Franks fall to the ground in a swoon.[2] Such exaggerations characterize epic poetry and have there a fitness impossible elsewhere.

So serious throughout is the tone of the poem that with the exception of the short episode of Aude,[3] which, as already noted, is regarded as an interpolation, the sentiment of love for woman, a characteristic of the later *gestes*, is unknown. It would seem, according to the ideas of the old poet, that in the stern narrative of the struggle between Christianity and paganism, such love had no place. The only passing allusion to anything like gallantry is the remark made in speaking of Margaris de Séville, one of the Saracen peers, that "the ladies are friends of his on account of his beauty; not one of them that does not brighten on seeing him; not one of them, whether she will or not, that can keep from laughing when she sees him."

Absence of the comic element.

Both love, with its narrowing of interest, and humor with its episodic effect, seem to have been considered out of keeping with the times and purpose of the poem. The passage relating to the treatment of Ganelon, whom Charlemagne hands over to the cooks,[5] who insult him by plucking out his hair, drubbing him, chaining him up like a bear, and mounting him on a beast of burden, was intended to appeal to a coarse and brutal humor common enough in those early days when refinement was uncommon. Somewhat like this passage in spirit is that in

Strophes: [1] LXVII. [2] CLXXIX. [3] CCLXX. [4] LXXVIII. [5] CXXXIX.

which the pagans, after the defeat of Marsile, maltreat their gods,[1] Apollo, Tervagant, and Mohammed on account of the shame of defeat. Excepting these passages, indicative more of the coarseness of the feelings of the people than of humor, the poem preserves a uniform tone of dignity.

§ XXXVIII. Another element, too, that is conspicuously lacking in the poem when compared with many other *chansons de geste*, particularly those relating the Arthurian legends, is the miraculous, in the sense in which it appears in these other poems. In a poem like the *Roland*, the nature of which is sober, stately, and impressive, the insertion of fairies, enchanters, magicians, and all such supernatural agencies, could only weaken the effectiveness of the work as a whole. The introduction of the marvelous in the later poems is a device for attracting attention and heightening interest for the moment. But in a poem that deals with a subject so lofty and grand as the theme of the *Roland*, there is no need of resorting to any such trick to command attention. True it is that an angel is wont to give advice to Charlemagne,[2] that God causes the sun to stand still in order that the emperor may have time to overtake the Saracens,[3] that only divine interference prevents Charlemagne's death at the hands of Baligant,[4] and that angels bear on high Roland's soul.[5] Such miracles are not, however, pure inventions of the imagination, but have a far deeper source in that firm abiding faith that accepts without question like incidents of sacred story. The miraculous in the *Chanson* is simple, just, worthy of the faith, and profoundly Christian. With these old defenders of the cross, there could be no question of philosophy or theology, no discussion of any kind; in a word, they believed.

Absence of the miraculous.

§ XXXIX. In the days when the *Chanson* was sung to the accompaniment of a lyre by a minstrel whose arrival in the

[1] Strophes: CLXXXIX. [2] LXVIII, CLXXXVII-VIII. [3] CLXXXII. [4] CCLXIII. [5] CLXXVIII.

market-place was a longed-for event, its popularity was very great. Not only did it satisfy the people, but it furnished entertainment to those of the nobles who could afford to entertain the troubadour, and who delighted in hearing related the deeds of prowess of the nobility. The strong hand of Charlemagne, the national unity of France, its leadership over other Christian nations in the struggle to defend the faith, were peculiarly gratifying topics to the people of the eleventh century. And to-day the poem remains one of the principal monuments commemorative of the society of the epoch. For it is through the *Chanson* that we have a better idea than could otherwise have been obtained of the influence of Germanic manners, customs, and institutions. We see their traces in the power of the king limited by the nobles, by councils called together, by judicial procedure, by the spirit of brotherhood in arms, and by the strong feeling of the sanctity of the family. The noble sentiments inspired by the *Chanson*, of honor, of sacrifice, and of courage, exercised later on a powerful influence not only on the later French *chansons de geste*, but on the literature of the other nations of Europe.[1]

Popularity of the Chanson in its own day and in later times due to its inspiration.

§ XL. It was long thought that the *Roland*, like the other Charlemagne *gestes* was inspired by the famous *Chronicle of the false Turpin*, so called because attributed to Turpin, who was archbishop of Rheims under Charlemagne, and who died in 800. The fact that in the poem, the archbishop is killed at the battle of Roncesvalles, while in the *Chronicle* he is supposed to relate the occurrence, would in itself cause distrust in the belief that the *Chanson* owed its origin to the *Chronicle*. The totally different spirit in which the two compositions are conceived, the poem warlike and secular, the *Chronicle* religious

La Chronique du faux Turpin. (Cf. p. cx, x.)

[1] Paris, "la Chanson de Roland et la nationalité française," in *la Poésie du moyen âge*, pp. 87-118.

and monastic, would naturally tend to increase this distrust. The fact that for one manuscript copy of the poem that has come down to us, we have fifty of the *Chronicle*, would also point to the greater antiquity of the former. It has since been conclusively proven by Gaston Paris that the *Chronicle* is the work of several authors writing at different times and places, and that the chapters relating to Roland were not written before the beginning of the twelfth century.[1] Nevertheless, despite the evidence, the *Chronicle* was considered throughout the Middle Ages the source of all the poems of chivalry. Its success was remarkable, and such its authority that it was useless to oppose it.

Gradual transformation in the form of the Chanson de Roland to suit the spirit of the times.

§ XLI. The different texts of the *Chanson de Roland* that have come down to us have already been mentioned.[2] As time passed and the exploits, once listened to with so much attention and with feelings of emotion, ceased to be sung, and began to be read, assonance,[3] which had satisfied the demands of the ear, did not meet the requirements of the eye, and was supplanted by rhyme. But it was not always easy to substitute rhyme for assonance, and so for one verse of assonance two of rhyme might be substituted, or even more. Those who remodeled the old *Chanson* had little if any thought of respecting the text, and thus during the thirteenth and fourteenth centuries, not only were the verses refashioned, but the strophes, or *laisses*, were remodeled; whole episodes were changed, inserted, or left out in order to meet the needs of the age. The pathetic episode of the death of Aude related in the old *Chanson* in twenty-eight verses,[4] occupies several hundred in the later versions;

[1] Paris, *Romania*, t. XI, p. 483; *la Littérature française au moyen âge*, p. 56; see also the same author's dissertation: *De Pseudo-Turpino*, Paris, 1865, and cf. *Hist. poét. de Charlemagne*, p. 271. [2] Note ‡ to § XXXI. [3] See § XXX [4] Strophe CCLXX.

and Ganelon's trial is drawn out at wearisome length. The results of this process were often weak compositions containing eight thousand or twelve thousand or more verses, in which the original spirit was much changed to accord with the times. The emperor was no longer respected as of yore, the warlike temper of the crusades no longer prevailed, and theological subtleties began to replace the faith of the eleventh century. These long productions had their day, and in their turn became wearisome.

§ XLII. As the taste for reading increased, romances of chivalry came in with the fifteenth century. The rhymed versions proving monotonous were replaced by prose versions.

Rise of the romances of chivalry.

The story of Roland, however, did not at first have the honor of being translated, by itself, into French prose. As related in the later *Chronicle* attributed to Turpin, it had several times been translated into more modern French verse, and one of these versions found its way into the best known of the prose compilations of *Fierabras*,[1] which in addition to the original *Chanson de Roland*, included Charlemagne's Spanish campaign. This compilation, like Turpin's *Chronicle*,[2] had an immense popularity, being repeatedly reprinted. Another work in which the famous disaster of Roncesvalles was described was the poem *Galien*, the text of which is lost. These prose versions, however, are preserved, one of which, like the *Fierabras* compilation, had an extraordinary popularity. When the Renaissance came, these romances of chivalry lost favor with the cultivated readers, but remained popular with the people down to modern times, making up the greater part of what is known as the *Bibliothèque bleue*. They have been replaced to a considerable extent by the *feuilleton*, or continued story, in the newspaper.

[1] In regard to *Fierabras* and *Galien*, see Gautier, *Épopées*, t. III, p. 694; "Galien," t. II, p. 315 *et seq.* "Fierabras," t. II p. 381 *et seq.* Paris, *Extraits*, p. XXXII. [2] For the translations of the *Chronicle*, see Paris, *la Litt. fr. au moyen âge*, p. 137.

§ XLIII. Thus the *Song of Roland* underwent the vicissitudes common to all epic material. From primitive poems in assonance, it passed on to long, rhymed versions, thence to prose. In this last form, romances of chivalry long held universal attention in most of the countries of Europe where they were diffused through translations or adaptations in one form or another. In this way the fame of Roland was carried far beyond the limits of France. In Germany,[1] where already legends about the great emperor were current among the peasants, the poem early met a favorable reception, being translated by a priest named Conrad (Chuonrat) about 1133, first into Latin, and then into German assonant verse. The translation follows the Oxford text closer than it does any other French text of the *Chanson*. Yet none of the French texts can be considered the source of the German poem. The fact that it contains none of the later additions to the French texts tends to prove its antiquity. Like the *Roland*, the old German *Ruolandes Liet* in assonance underwent similar modifications, first into rhymed verse and then into prose. In the thirteenth century (about 1230) a poet, known as Stricker, made a rhymed version of Conrad's poem, with some additions, preserving the religious spirit of the original. In the fourteenth century the episode of Roncesvalles, as related in a thirteenth century remodeled poetical version of the *Ruolandes Liet*, was inserted, slightly changed, in the vast *Karl Meinet* compilation of thirty-five thousand verses. Besides these literary productions, a number of statues in the principal squares of the old German cities, known as the Rolandssäulen,[2]

Roland in Germany. (Cf. p. cxl, XXIII, II.)

[1] See Gautier, *Épopées*, t. III. pp. 546-7, note; Paris, *Hist. poét.* p. 118 *et seq.* [2] See the article, "Die deutschen Rolandssäulen," in the *Festschrift* of the *Verein für die Geschichte Berlins*, in honor of the twenty-fifth year of its existence, and also the *Illustrirte Zeitung* of June 11, 1892, no. 2554, p. 654.

symbolizing imperial and municipal justice, testify to the fame of Roland. Just as in France, so too in Germany, the peasants used to read, and may still read, a version of *Roland* made in the fifteenth century from a prose translation of the battle of Roncesvalles found in the *Fierabras* compilation. What is at once apparent upon reading almost any scene of the German version, is the modification the poem has undergone in spirit. It begins with an invocation to God, and a devout and almost ascetic spirit pervades the entire poem. In brief, while in the original *Chanson*, it is distinctly the warlike spirit that predominates in a religious poem, in the *Ruolandes Liet* it is the religious spirit that preponderates in a warlike poem.

The Netherlands. (Cf. p. cxlv, XXIII, IV.)

§ XLIV. The Netherlands formed a part of Charlemagne's empire, and the region about Liège, Namur, and Aix-la-Chapelle was the centre of the inherited estates of the Carolingians. Here one might expect to find some independent epic development of the Charlemagne material. But everything that has been brought to light, four fragments of poems of the thirteenth and fourteenth centuries, and the material contained in a little book popular in the sixteenth century, entitled *la Bataille de Roncevaux*, clearly indicate French sources.[1] The spirit of these versions partakes more of the German edifying flavor than of the French renderings.

§ XLV. In all the Scandinavian countries, Roland has been widely celebrated. It was in Norway, cradle of the *Eddas*, that the *Charlemagne* tales were first introduced in the reign of Haakon (1217–1263) who effected the destruction of paganism in Norway and seemed to desire to complete his work by substituting the poems of chivalry for the old weird songs.[2] It was during his reign that a large collection of the best Caro-

[1] Paris, *Hist. poét.* p. 137. [2] Paris, *Hist. poét.* p. 148; Gautier, *Épopées*, p. 548, note.

lingian epics was translated by an Icelandic author and brought together in a compilation known as the *Karlamagnùs-Saga*, one of the most precious monuments of the poetic story of the great emperor. The Icelandic translator has the advantage over the compiler of the German *Karl Meinet*, in that he lived at an earlier date and drew on the poems of the best period. Besides, so faithful and well executed is his translation, that it is oftentimes of use for text criticism of the original French manuscript. The compilation is made up of ten parts; these constitute a consecutive account of the life of Charlemagne. In the eighth part is the story of the battle of Roncesvalles, that follows quite closely the Oxford manuscript. There is, however, this difference, important in the study of the composition of the poem, that the compiler either knows nothing of the third part of the Oxford text containing the Baligant episode (strophes CXCI–CCLXXIII) or perhaps thinks the death of Roland a good place to stop. Be the reasons for the omission what they may, the fact remains that the episode is not included in the compilation. The Karlamagnùs-Saga was translated into Swedish, but of this version only a fragment remains, containing, however, the eighth and ninth parts of the saga.

The Scandinavian countries. Norway. (Cf. p. cxlvii, XXIII, v.)

Sweden.

In Denmark, a compendium of the Karlamagnùs-Saga was made, entitled *Kejser Karl Magnus Kronike* (Chronicle of the Emperor Charlemagne the great) which is of especial interest in that it has followed the oldest version of the saga.[1] A manuscript of this compendium in the library at Stockholm is dated 1480. It underwent, like all such early accounts, remodeling, and had a wide popularity that it has retained in a good degree until recent times; for during the nineteenth century it continued to be republished

Denmark.

[1] Paris, *Hist. poét*, p. 152.

and read by the Danish peasants, and was even translated into Icelandic.

§ XLVI. It might very naturally be supposed that England, conquered by the Normans, whose language for two centuries was in general use, would have some interesting reminders of the days of the great emperor. Sufficient reference to him, mainly historical, by the old chronicles, show that he made here as elsewhere a powerful impression; yet in prose or poetry, but little advantage was taken of his great renown. Arthur and the knights of the Round Table displaced almost entirely the other famous heroes of legend and history. Nevertheless, there are in English a half dozen early productions relating to the Charlemagne material.[1] The oldest and the most remarkable of the imitations of the French *chansons de geste* is that of *Roland*, a thirteenth century poem in English verse. In composing it, the author made use of Turpin's *Chronicle*, as well as of the French *Roland*. In Francisque Michel's first edition of the *Chanson de Roland* will be found extracts from this English manuscript poem, together with an analysis of it by Mr. Wright. The composition is considered poor. Besides this *Roland*, there are in English: *Sir Ferumbras*, about the end of the fourteenth century, taken from the French *chanson de geste: Fierabras*, which it follows quite faithfully; *Otuel*, a poem dating before 1330, and following closely its French original: *Otuel*. The English poem was published by Mr. Nicholson for the Abbotsford Club in 1836; *Charlemagne et Roland*, a kind of cyclic poem in stanzas of six verses, but as regards form and substance worthless. Some account of these poems will be found in Ellis's *Specimens of early English metrical romances*.[2]

England.
(Cf. p. cxliii, XXIII, III.)

[1] Paris, *Hist. poét.*, p. 155. [2] London, 1811, 3 vols. Caxton's *Life of Charles the Great* may be consulted in the Early English Text edition: *Romances*, part III, edited by S. J. H. Herrtage, London, Trübner, 1861; cf. p. cxliii, III, introductory remark.

Towards the end of the fifteenth century, Lord Berners, the translator of Froissart, translated into English the French prose romance *Huon de Bordeaux*; this proved very popular, and a drama based upon it was played by the Henslowe troupe, in London, in 1593. It is from *Huon de Bordeaux* that Spencer and afterwards Shakespeare borrowed the character of Oberon, which plays so pleasing a role in the latter's *Midsummer Night's Dream*. It was also during the fifteenth century that the celebrated printer Caxton published a book entitled: *The lyf of Charles the Grete, fynyshed in the reducing of it into englysshe the XVII day of juin MCCCCLXXXV. . . . Explicit per William Caxton.* This work has generally been regarded as a compilation, but is simply a translation, as the title indicates, of the French *Conquestes de Charlemagne* or *Fierabras*. Such is the rather meagre contribution of English to the whole subject of Charlemagne.[1] It may simply be added here that Ireland and Wales have not been strangers to the legendary Charlemagne material in some of its many forms.

Spain.
(Cf. p. clvi, XXIII, VII.)

§ XLVII. The traditions relating to the *Chanson* early made their way into Spain, preserving for a time much similarity to the originals. They were diffused through the *juglares*,[2] so often mentioned as the authors of the *cantares de gesta*. The juglares were merely imitators of the French *jongleurs*, whose *chansons de geste* they adapted to their own uses. Those *chansons* that related to the wars of Charlemagne with the Spanish Moors were naturally the most interesting to the minstrels and to their hearers. In order to satisfy the national pride, it seemed appropriate that the Spaniards them-

[1] Paris, *Hist. poét.*, pp. 156, 157. Gautier, *Épopées*, t. ii. p. 302 *et seq.* Paris, *Romania*, t. XI, pp. 149–153. [2] Milá y Fontanals, *De la poesia heroico-popular castellana*, Barcelona, 1874; p. 140.

selves should figure in the events that took place in their country. Thus it came about that the character of the famous Bernardo del Carpio, a nephew of the Frankish emperor — the Spanish counterpart to the French Roland — was invented.[1] He was the ally of Charlemagne, by whom in return for his help against the Saracens, he was made king of Italy. The fact that Charlemagne's grandson, Bernard, was king of Italy appears to be the only historical evidence for this account. But it was not sufficient that a Spanish hero should replace Roland in the army of the great emperor; he must conquer Roland himself; so he appears later no longer as Charles's nephew, but as the nephew of Alphonso the Chaste, representing the national spirit in arms against the foreign invader.[2] Many of these legends are found in the thirteenth century *Crónica general* of Alphonso X, the Wise, and in the *Historia de rebus hispanicis* of Rodrigo, bishop of Toledo, who died in 1247. The latter relates in all seriousness that Roland was defeated at Roncesvalles by Bernardo del Carpio and the Christians, while the former ascribes the defeat to the Saracens allied with Bernardo.

After the period of the first early versions of the Spanish minstrels, followed by that of the *chronicles*, comes the third period of the legend in Spain, that of the *romances*. These celebrated *romances*, compositions in prose, taking their inspiration now from the *chronicles*, now from the French *chansons de geste*, and relating the chivalrous deeds of their heroes, make up the principal part in the events of the Carolingian cycle in Spain. They have long composed the Spanish *Bibliothèque bleue*, the most popular book of which was *Historia de Carlomagno y de los doce pares de Francia*.[3] The first edition of this work appeared in 1528, and subsequent editions have

[1] Paris *Hist. poét.*, p. 205 *et seq.* [2] Gautier, *Épopées*, t. iii., pp. 550-1.
[3] Gautier, *Épopées*, t. III. p. 552.

repeatedly been issued during the nineteenth century. This book is merely a version of the French prose rendering of *Fierabras: la Conqueste que fit le grand roi Charlemaigne es Espaignes*. The success of the romances of chivalry in Spain is well known to the general reader, because of the conspicuous part that the *Don Quijote* played in checking it.[1]

Portugal and other countries.

§ XLVIII. The taste of the Portuguese was more for Arthur and the knights of the Round Table than for Charlemagne; for the only Portuguese contribution toward the legendary history of the emperor is a translation of the Spanish work just mentioned: *Historia de Carlomagno y de los doce pares de Francia*. Two fantastic continuations of this work were added in the seventeenth century, which may be considered the last efforts in the literary development of the epic cycle in Portugal.[2]

It is necessary now to pass over the few indications that point to the diffusion of the Carolingian legends in Russia, Bohemia, Hungary, Greece, and even among the Turks of Anatolia,[3] and to bring the account of Roland's fame to a close in a country where his renown is unsurpassed.

Italy.
(Cf. p. cxlix, xxiii, vi.)

§ XLIX. Just as in Spain, so in Italy minstrels early sang the deeds of Roland and Charlemagne's peers. The allusions in Dante[4] make plain to us that he was familiar not only with the *Chanson de Roland* but with other poems belonging to the epic cycle of Charlemagne. And not only in early literature but in the early architecture are revealed traces of the impression made by the legend. An inscription on the walls of the cathedral at Nepi (States of the Church) dated 1131, may still be read, according to which the knights and consuls bind

[1] Milá y Fontanels, *op. cit.* p. 137. [2] Paris, *Hist. poét.* p. 217; Gautier, *Épopées*, t. III. p. 553. [3] *Idem*, pp. 548–9. [4] *Inferno, XXXI.* 18; XXXII, 122; *Paradiso*, VI, 96; XVIII, 43, and see Rajna, "La rotta di Roncesvalle," in *Propugnatore*, IV. I, p. 336; and IV. 2, pp. 90–91.

themselves to an agreement and threaten any one breaking it with the fate of Judas and *the death of Ganelon*.[1] The two warriors carved in stone, in rough half relief, behind the columns and griffins of the handsome portal of the cathedral of Verona, are well known to tourists. According to the inscription, they were executed by Nicolaus in 1135. One warrior's sword bears the name DVRINDARDA; the other warrior is in all probability the former's faithful companion Oliver.

There is much evidence showing how popular were the recitals of the minstrels on these themes. It would appear that the success of the singers in some places in northern Italy was such as to impede free circulation through the streets; for a decree made in 1288 by the citizens of Bologna prohibited those who sang about French warriors, from taking their stand in the public squares.[2] In spite of such restrictive measures, the popular taste for such recital was as keen in the fifteenth century as in the thirteenth. A story taken from the *Facetiae* of Poggio,[3] a writer eminent in the annals of the revival of learning, relates that a Milanese peasant returned on a holiday to his home in tears and refused to be consoled. Finally yielding to the entreaties of his wife, he explained that he had been on the public square listening to one of those bards who sing to the people the exploits of warriors. The recital of the death of Roland had so affected him, that he could not control his feelings.

Mention has already been made of the rare old text in Venice,[4] parallel to the Oxford manuscript as far as verse 3682,

[1] P. Rajna, *Un' iscrizione nepesina del 1131* (taken from the *Archivio storico italiano* v. XIX). [2] N. Tamassia, *Odofredo, studio storico-giuridico*, Bologna, 1894; p. 177; (taken from the *Atti e memorie della reale deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*, III, V, XI, XII.) [3] P. Rajna, *Il teatro di Milano e i canti intorno ad Orlando e Ulivieri*, Milano, 1887; pp. 10–15 (taken from the *Archivio storico lombardo*, fasciolo I, anno XVI). Cf. also, Paris, *Hist. poét.* p. 162. [4] Note to § XXIX, ‡, B. 2.



IV. Statues de Roland et d'Olivier au portail de la cathédrale de Vérone xiie siècle; d'après deux dessins de Jules Quicherat (voir p. cxxxviii, no 267).

which represents an original old French assonanced text, but considerably italianized by the scribe in copying. Besides italianized texts, like the Venice manuscript, based on French originals, there are other texts curious and interesting in that they are written by foreigners in French on French subjects.

French versions written by Italians.

Singular as this fact may appear, there are well-known analogues in the *Trésor* of Brunetto Latini, the *Chronique vénitienne* of Martino da Canale, and in Marco Polo's *Voyages*, all of which testify that French was the literary language of northern Italy at the end of the thirteenth century, just before Dante and the other great writers of his time gave to Tuscan the preponderance it still holds in the peninsula. Among these French texts, there is one containing a vast poem, known as *l'Espagne*. The author, Nicolas of Padua,[1] was evidently familiar with Turpin's *Chronicle*, the *Chanson de Roland*, and the Roncesvalles material, all in some italianized form. His poem, like other French versions written by Italians, bears strong marks of the author's nationality. The first part of this vast poem, *l'Entrée en Espagne* contains no less than twenty thousand verses. The manuscript is of the fourteenth century, nearly contemporaneous with the composition itself, and has every appearance of being adapted to be sung to the crowds on the public squares. The second part of the poem has been named from a published fragment of it: *la Prise de Pampelune*.[2] This vast poem occupies in the history of the poetical relations between France and Italy a remarkable place. A poetical cycle has been transplanted into a foreign country where it has given rise to a most artistic development.[3]

[1] Paris, *Hist. poét.* p. 164, note 2; see, however, A. Thomas, *Nouvelles recherches sur l'Entrée d'Espagne*, Paris, 1882; pp. 93-4, where it is shown his name may be *Minochio*. [2] By Nicola da Verona, whose name, however, together with the title of the poem is thus given in an inventory of manuscripts: *Liber Introitus Yspaniae secundum Minochium*; see A. Thomas, in the place and work just cited. [3] Rajna, in *Propugnatore*, IV. 2, p. 90; see

The period when the French poems written in Italy flourished, between 1300 and 1330, precedes an interval that ends in 1350. This date marks a new phase in the history and civilization of Italy. The prose versions of the Franco-Italian poems contribute to make this epoch memorable. These versions are included in an immense compilation: *I reali di Francia* (*les Royaux de France*).[1] The eighth book of this work, *Spagna*, comprises one hundred and eight-eight chapters which relate the Roncesvalles disaster. They are based upon the important poetical production of Nicolas of Padua, which work doubtless gave to the Italian prose rendering its title. Thus the material is no longer diffused by minstrels. Parallel with its course in other countries, it becomes widely diffused through prose versions. In France the prose version is the last form of the old epic, but in Italy it is merely the forerunner of new activity. As the Franco-Italian poems furnishes the matter for *I reali*, so the latter in its turn becomes the source upon which the Tuscan improvisers draw. Many of the prose tales of the *Reali* again become the subject of song as of old before the people on the public square. *La Spagna* again appears in verse and preserves its title. This second *Spagna*, the first edition of which is dated Bologna, 1487, has been attributed to Sostegno di Zanobi, a Florentine, and follows quite faithfully the prose version of the *Reali*.[2]

I reali di Francia.

Side by side with these poetical compositions of an imitative character, there spring up productions which, while recalling the old material, display an originality of invention that gives them a stamp of their own. Pulci's *Morgante*, begun about 1466, and published entire seventeen years later, best illus-

also A. Ceruti, "Il viaggio di Carlomagno in Ispagna," in nos. 123-4 of the *Scelta di curiosità letterarie*, cap. LI, *et seq.* (also Bologna, 1871, 2 v-16°).

[1] Paris, *Hist. poét*, p. 179-187. [2] *Idem*, p. 192; see, however, Gautier, *Épopées*, t. III, p. 559, where the author is called "anonymous"; cf. also Gautier's edition of the *Roland*, p. xli.

trates this type of the treatment of the old themes. In this poem, for the first time, the personality of the poet is felt, and the style reveals the hand of an original artist. The second part of the *Morgante* deals especially with Roland and the peers and, too, in a way the old French poets never would have dreamed of.[1] The serious and the facetious, the heroic and the commonplace, the grave and the grotesque, the devout and the irreverent, are combined in a manner only possible to a genius peculiarly and happily endowed. Instances of such kind of genius may be cited among the Italian poets. While the literary merit of the poem is recognized, opinion in regard to its worth varies greatly.

A new kind of epic peculiar to Italy.

Other less known works, in a fantastic vein, in verse, on subjects connected with the Charlemagne cycle, appear toward the latter part of the fifteenth century. In the variety of episodes and characters contained in them, they recall both Pulci and Bojardo, between whom they form an interesting link. One of them is the *Mambriano*[2] of Francesco Bello, named *Il Cieco da Ferrara*. This is a poem in forty-five books, very uneven in quality, relating the wonderful adventures of Charlemagne and his heroes.

Bojardo's *Orlando innamorato* (1495) marks again, after Pulci, a new phase in Italian poetry relating to chivalry. Much is developed in this poem that the previous poets had merely suggested or outlined, and particularly gallantry and chivalric love, so much admired in the Arthurian legends, are successfully introduced. Early in the sixteenth century, Ariosto's *Orlando furioso* appears and continues and completes the

[1] In regard to the character of Roland in French and Italian epic poetry, see V. Crescini, *Orlando nella Chanson de Roland*, etc., Bologna, 1880; and A. Volta, *Storia poetica di Orlando*, Bologna, 1894. [2] Venezia, Giuseppe Antonelli, editore, 1840. Francesco Bello died in 1496; see Paris, *Hist. poét.*, p. 198.

transformation of Roland. Instead of the heroic Christian soldier fighting for Charlemagne and the faith, he becomes a knight madly in love, traversing all countries, in search of his Angelica. All kinds of pomp and pageantry, the wonders of fairyland, fantastic adventure, enchantment and disenchantment take the place of the former serious interest in the struggle between pagans and Christians. The *Orlando furioso* is the culminating point in this kind of epic literature in Italy. Indeed so brilliant has been the splendor of this artistic creation as to put in the background the early sources to which it owed its origin. Then came the *Orlandino* of Folengo, and of Aretini, followed by a multitude of sixteenth and seventeenth century poems singing the particular deeds of the characters so celebrated in the older poems. Many of these late efforts are imitations of Bojardo's poem, but the greater part are modeled on the *Orlando furioso*.[1]

Complete transformation of Roland.

A fairly adequate idea of what the great Italian masterpieces of the sixteenth and seventeenth centuries owe to the old French *chansons de geste*, can now be formed, after having seen the intimate connection which the former have with the latter. This immense diffusion abroad of the *Chanson de Roland*, and the influence which it has exercised upon so many foreign literatures are elements that cannot be neglected in rightly appreciating this work. Its exceptional importance, as already indicated, is due to the depth of its inspiration, and to the ideals of devotion, faithfulness, courage, and honor possessed at that early day by Christian France, ideals that long influenced for good the literature of all Europe.[2]

[1] The subject matter of *Roland in Italy* will be found in the "résumé" in Gautier, les *Épopées*, t. III, pp. 554–561. Its general diffusion abroad is told in detail in t. II, pp. 764–775. Cf. also Rajna: "*Le fonti dell' Orlando furioso*, Florence, 1876; 2d. ed., 1900; cf. *Romania*, t. XXIX, 1900, pp. 487–8. [2] Paris, *Extraits*, p. xxxiv.

§ L. With the Renaissance in France and the revival of classical learning in the fifteenth and sixteenth centuries, the minds of the educated turned towards Greece and Italy, and the middle ages were forgotten. The possibility that France might have an epic poem did not even occur to the men of letters. To supply this assumed lacuna, Ronsard wrote his *Franciade*, conceived in the days when he dreamed of becoming a Homer. He in no wise appreciated the fact that an epic is more than the work of a man, and is the production of many generations of primitive civilization. For three centuries this forgetfulness, in France, of the French language and literature lasted. The name of Roland was preserved among the cultured mainly by Ariosto's great work, and among the peasants by a stray romance of chivalry here and there making up the collection of the *Bibliothèque bleue*. Nevertheless, sixteenth century scholars like the noted antiquarian and historian Fauchet,[1] and the jurist and author Pasquier,[2] had some acquaintance with early French literature and even with some old texts. It is certain that seventeenth century scholars like Ducange[3] and Leibnitz[4] were not ignorant of the material of many of the old *chansons de geste* in some form or other. And in the eighteenth century, Lacurne de Sainte-Palaye[5] had a familiarity with old French epic poems, as did also the well-known *littérateur*, the count de Tressan,

Roland almost forgotten during three centuries: xvi, xvii, xviii.

[1] In his *Antiquitez et histoires gauloises et françaises*, Genève, 1611, p. 473, he disputes the authenticity of Turpin's *Chronicle*. [2] In *Recherches de la France*, 2 v., Amsterdam, 1723, bk. II, cap. XV, and bk. VII, cap. III, he discusses the authenticity of the Roncesvalles legend. [3] Besides his well-known works, in his *De l'origine de la poésie lyrique en France pendant le XIIe et le XIIIe siècles*, there will be found in the note 4 to pages 303–4 an allusion to Taillefer. [4] In the *Annales imperii occidentis Brunsvicenses*, under the date 778, he disproves Turpin and discusses the origin of the statues of Roland. [5] His *Glossaire de l'ancienne langue française* testifies to this fact.

who translated or adapted so many stories and fables for the *Bibliothèque universelle des romans*. Yet the few lines of his version of what he calls the *Chanson de Roland* bear no resemblance whatever to any part of the original poem.[1] Moreover there is no evidence to show that even so thorough a *littérateur* as Voltaire was aware of the existence of the old French epic *la Chanson de Roland*. His own epic *la-Henriade*, though incomparably superior to Ronsard's *Franciade*, lacks, in the nature of the case, those elements that are essential to an epic poem; for the *Henriade* is not the product of a simple heroic age, animated by a strong deep faith; quite the contrary. Voltaire's work lives, not because of any epic traits, but because it successfully sustains a moral question.

Nineteenth century studies.

§ LI. The great work of the Benedictines: *Histoire littéraire de la France*, begun in 1733, necessitated, as it progressed, serious research in old French. These investigations were continued in the nineteenth century by scholars and writers like Raynouard, Roquefort, and Fauriel. Besides, a love for the past came as a reaction against the Reign of Terror. This sentiment is earliest felt in Chateaubriand's *Génie du christianisme*, which defends the Christian faith and upholds the traditions of the far off past. The story related of King John by those who are not his admirers is well known.[2] When the king one day complained that he could no longer find Rolands, an old

[1] In t. II, *Épopées*, p. 683, M. Gautier gives a few stanzas of M. Tressan's reconstruction of the *Chanson*. [2] Not at all new, for a century earlier, as M. Gautier remarks in his edition of the *Roland*, "Introduction," p. xliii: Adam de la Halle had uttered the same sentiment: "Mais s'encore fust Charles en Franche, le roial, Encore trouvast-on Rolant et Parcheval"; lines 25-6, p. 284, édition E. Coussemaker, Paris, 1872. And the author of the *Vie du monde* gave to the idea its final form in the expression: "Se Charles fust en France, encore i fust Rolans;" Rustebeuf, édition Jubinal, t. II, p. 33 (Paris, 1839). The Kressner edition, Wolfenbüttel, 1885, has: "Se Charles fust en France ou se i fust Rolanz," p. 183, ll. 60 and 61.

warrior replied that Rolands would not be lacking if Charlemagnes were still left. In this story itself, is an indication of interest in early days. In the poetry of the nineteenth century many of the old themes of the Charlemagne epic have been recalled. Ludwig Uhland translated into verse several passages from the *Chanson de Roland*;[1] also, from the old *Chanson*, *Girard de Vienne*, the pleasing scene of the first meeting of Roland and Aude, while he is attacking and she defending the walls of Vienne.[2] The celebrated duel scene between Roland and Oliver described in *Girard de Vienne*, which is brought to an end by Oliver's proposition that his sister become Roland's bride, has been most effectively rendered in verse by Victor Hugo in his *Légende des siècles*.[3] And, in the same poem, he has also vividly portrayed in verse an attack upon the invincible mountaineers at the pass of Roncesvalles.[4] The episode of the horn furnishes material for poetry in Alfred de Vigny's fine composition *le Cor*;[5] and Henry Heine has described in verse Roland as he pictures him on the field of battle about to expire, having wrought vengeance upon the enemy.[6] Rouget de Lisle, in his *Essais en vers et en prose*, published in 1795, alludes patriotically to Roland and to Oliver.[7] Henri de Bornier's play, *la Fille de Roland*,[8] has done much to make better known the name of Roland; so too has Autran's epic, *la Légende des paladins*,[9] and Mermet's *Roland à Roncevaux*.[10]

Allusions to Roland in nineteenth century literature.

[1] *Gedichte*: "Klein Roland," "Roland Schildträger," "Roland und Alde." [2] *Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage*, Stuttgart, 1868 "Die Schlacht von Ronceval," pp. 646–55. [3] Paris, 1884, 1re série "le Mariage de Roland." [4] Nouvelle série, Paris, 1877, I, pp. 137–39 in the "Romancero du Cid." [5] *Poésies complètes*, Paris, 1864, "le Cor." [6] *Sämmtliche Werke*, Hamburg, 1890, I, p. 42, *Romanzen*, "An eine Sängerin." [7] Paris, P. Didot, aîné: "Aux mânes de Frédérich Dietrich, 1er maire de Strasbourg: Roland." [8] New York, 1895, Jenkins; Paris, 1875. [9] Paris, 1875, 12°. [10] Paris, 1864, Choudens.

Lovers of Browning are familiar with the lines: —

— "And yet
Dauntless the slug-horn to my lips I set
And blew. '*Childe Roland to the Dark Tower came.*'"[1]

§ LII. But it was reserved for the scholars rather than for the littérateurs to make known the early development of French national life. In 1832, a graduate of the *École normale* in Paris, M. Henri Monin, presented at the Sorbonne a thesis entitled: *Dissertation sur le roman de Roncevaux*.[2] The young man knew only the Paris text, but divined from his material an older text. His observations in regard to the historical value of old epic poems and their age were also correct. This dissertation was the subject of scholarly reviews by Francisque Michel,[3] Raynouard,[4] and Saint Marc de Girardin.[5] Before this time, Villemain gave a course at the Sorbonne on *la Littérature du moyen âge*, and later the distinguished writers and scholars, Michelet, Quinet, and Paulin Paris published a number of articles on the old French *chansons de geste*.[6] The abbé de la Rue published, in 1834, some fragments of the Oxford manuscript, together with his observations on the poem[7] attributed to Turold. The result of all this activity, but principally that due to the interest awakened by M. Monin's *Dissertation*, was that

Scholars the first to make known the old French epic poetry.
(Cf. p. xcii, II.)

[1] *Complete poetic and dramatic works*, Cambridge edition, Boston and N. Y., 1895. Houghton & Mifflin, 8°, pp. xviii–1033. See p. 289, last lines of the poem. [2] Paris, 1832. [3] "Examen critique de la Dissertation de M. Monin," in the *Cabinet de Lecture*, Paris, October, 1832. [4] "Dissertation sur le roman de Roncevaux," de Monin, in the *Journal des Savants*, July, 1832, p. 392. [5] "Des romans de Charlemagne en général," in the *Journal des Débats*, 27 Sept., 14 Oct., 9 Nov., 1832. [6] The titles of these articles will be found in Gautier's *Bibliographie des Chansons de geste*. [7] In *Essais historiques sur les bardes, les jongleurs et les trouvères normands et anglo-normands*. Caen, 1834, 3 v.; t. II, p. 64. See Seelmann's interesting observations: "Das Denkmal und seine Überlieferung," in his *Bibliographie*, p. 1, *et seq.*

in 1836, M. Guizot, minister of public instruction, sent the French scholar, M. Francisque Michel, over to the Bodleian library, at Oxford, England, to copy the Oxford text of the *Chanson de Roland*. At that time this important manuscript was not generally known to scholars. The English scholar, Tyrwhitt, in a note to his edition of Chaucer's *Canterbury Tales*,[1] was the first to indicate the existence of the manuscript known as Digby 23.[2] This was afterwards examined by the French professor and historian, Gervais de la Rue, whose observations, however, as noted above, were not published until 1834. Another Englishman, J. F. Conybeare, in 1817, wrote an article in the *Gentleman's Magazine*,[3] alluding to the manuscript as the oldest of the kind among the treasures of the English libraries. The same year, an analysis of the poem by M. Louis de Musset appeared in a French review.[4] M. Monin's *Dissertation* was, however, the chief incentive that led to the publication of the Oxford text in the edition of M. Francisque Michel which appeared in 1836, but is dated 1837.

F. Michel's princeps edition soon followed by texts and translations. (Cf. p. xcv, IV.)

§ LIII. Undoubtedly this *princeps editio* of so important a text contributed in no small degree to the wide-spread interest aroused since then, particularly in France and Germany. The old French field has been the subject of incessant exploration, which has well repaid the efforts of research by throwing much light upon the facts of history, language, and literature. A second edition[5] of M. Michel's text appeared in 1869, accompanied by the publication of the Paris manuscript.[6] The first 1309 lines which are

[1] London, 1775, note to verse 13741 of vol. IV, p. 318, *et seq.* [2] See § XXIX, ‡, A, 1. [3] Vol. LXXXVII, 11, August, p. 103. [4] "Légende du bienheureux Roland, prince français," in *Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères*, Paris, t. I, pp. 145-171. [5] The "Préface" to this edition (pp. i-xxx) contains a detailed account of what is briefly summarized in § LII. [6] See § XXIX, ‡, B, 3.

missing in this manuscript have been supplied from the Châteauroux (formerly Versailles) version, and the whole poem is called *le Roman de Roncevaux*. But long before Michel's second edition appeared, no less than six versions in modern French had been published in Paris of the old *Chanson*, three in prose and three in verse. These will be found in their place in the following summary of bibliography of the *Roland*.

While interest in the old *Chanson* was thus displaying its activity during these years, the need of establishing as accurate a text as possible was felt by scholars. To meet this need, a German, Theodor Müller, published at Göttingen, in 1851, his first critical edition of the *Chanson de Roland*. Then, realizing its inadequacy, after the most painstaking effort, twelve years later, he published the second edition; and after still farther research, a third in 1878. It is possible that this excellent text may be superseded by a definite final edition of the Oxford manuscript; indeed, Stengel's scholarly work, the first volume of which appeared in 1900, bids fair, when completed, to be final; but at all events, Müller's text has held a high place in the estimation of scholars for many years and still retains it. For that reason, the present modern French prose translation has followed line for line the German scholar's second edition of the Oxford manuscript, or the third counting the 1851 edition.

A standard text of the Chanson de Roland.

§ LIV. It now remains to summarize the bibliography of the *Chanson de Roland*. Were an attempt made to give the titles of everything that has been published on the *Roland*, a volume would be needed. Moreover, as this work has been thoroughly done by Emil Seelmann, as far as 1887, it is sufficient to refer the student to the sources of information. Nevertheless, as these sources are as yet obtainable in this country only in some of the best libraries, it is desirable to

present here a bibliography of the most important works on the subject. Such a compilation has been made by Léon Gautier in his *Bibliographie des chansons de geste*, Paris, 1897. This volume (the fifth) fittingly completes the author's masterpiece, *les Epopées françaises*. The bibliographical list, begun several years before 1890, includes the principal publications on the *Roland* as far as that year. A few titles of works which appeared later than 1890 have also been inserted. This list comprises three hundred and thirteen numbered titles and is divided into twenty-five sections in accordance with the subjects classified. As many of the works deal with several parts of the whole subject, the same titles necessarily recur in the appropriate classes to which the special topic treated belongs. A reprint of the entire list is here given. To it have been added, in so far as possible, the titles of such publications as have since appeared. These, together with a few others not included in Gautier's *Bibliographie*, are indicated by a * over the number of the work or before the edition of it. Remarks not found in Gautier are also noted by a *. Gautier's own numbering is indicated by the numeral at the right of the title. For more detailed information the student is referred to Seelmann's *Bibliographie des altfranzösischen Rolandsliedes*.



V. SAINT GILLES. "Voilà ce que dit la geste, . . . ainsi que le brave saint Gilles . . ."; v. 2095; voir p. 201, n. 3. Reproduction d'une vignette du *Mystère de Roncevaux* d'A. d'Avril, frontispice.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

Quand K. Nyrop arrive, dans son excellent livre sur l'Épopée française, à la bibliographie de la *Chanson de Roland*, il avertit loyalement ses lecteurs qu'il se contentera, pour tous les travaux antérieurs à 1877, de leur indiquer les titres des ouvrages les plus importants (*Den old franske Heltedigtning*, Copenhagen, 1883, in-8°, p. 464). C'est en 1877 qu'avait paru la *Bibliographie de la Chanson de Roland* par Joseph Bauquier, et Nyrop estimait sans doute qu'il était préférable de renvoyer le public à une œuvre aussi spéciale et aussi détaillée. Nous nous trouvons dans le même cas que Nyrop depuis la publication de l'ouvrage d'Emil Seelmann (*Bibliographie des altfranzoesischen Rolandsliedes*) qui a paru à Heilbronn en 1888. Cette Bibliographie est si complète que nous n'avons vraiment à y ajouter que bien peu d'éléments nouveaux. Nous sommes donc amené fort naturellement à suivre ici l'exemple de Nyrop et à n'offrir, nous aussi, à nos lecteurs que "**Les titres des ouvrages les plus importants,**" et à les renvoyer pour tout le reste au travail si achevé de Seelmann. Ce consciencieux érudit dit quelque part, en un langage pittoresque, qu'il s'est proposé d'écrire un "Roland-Baedeker." C'est la même entreprise que nous tentons aujourd'hui, **d'après un plan notablement différent,** et en des proportions réduites. Dans ce "Guide-Joanne du *Roland*," nous n'indiquerons que le bagage nécessaire au voyageur et les hôtels où il est forcé de faire halte. Nous n'avons pas d'autre dessein.

TITRES DES OUVRAGES LES PLUS IMPORTANTS SUR LA CHANSON DE ROLAND

[Les ouvrages signalés par un astérisque étant presque tous récents, ne se trouvent pas parmi ceux cités et numérotés de la *Bibliographie des Chansons de geste* de Gautier, no. 6 de cette liste-ci. L'astérisque est aussi employé devant quelques remarques qui ne se trouvent pas dans la Bibliographie Gautier.]

I. BIBLIOGRAPHIE

Sans parler des bibliographies nécessairement rudimentaires de J. G. Th. Gräsze (*Die grossen Sagenkreise des Mittelalters*, Dresde et Leipzig, 1842,

n-8°, pp. 262, 296, 298) et de J. L. Ideler (*Geschichte der altfranzoesischen national Literatur*, Berlin, 1842, in-8°, pp. 62, 92, 95) et en laissant également de côté quelques bibliographies trop rudimentaires, les bibliographies "complètes" du *Roland* qui ont paru avant la nôtre sont les suivantes:

1. **Bauquier,** Joseph. *Bibliographie de la Chanson de Roland.*— Heilbronn, Henninger frères, 1877, petit in-8° carré, pp. 24. 2236

2.* **Petit de Julleville.** *La Chanson de Roland, traduction nouvelle rhythmée et assonancée.* — Paris, Lemerre, 1878, in-8°, pp. 467.

Les pages 30-45 contiennent une liste des manuscrits, les titres de 44 ouvrages consacrés à la *Chanson*, et une liste de 64 auteurs à consulter.

3. **Gautier,** Léon. *Les Épopées françaises* (4 vols. in-8°, Paris, V. Palmé, 2e éd. 1878-1892); t. III, 1880, pp. 494-591 (291 numéros) 2237

4. **Nyrop,** Kristoffer. *Den old franske Heltedigtning.* — Copenhague, C. A. Reitzels, 1883, in-8°, pp. 464-469. — Traduction italienne, *Storia dell' epopea francese nel medio evo*, Turin, Loescher, 1886, in-8°, pp. 462-469 2238

5. **Seelman,** Emil. *Bibliographie des altfranzösischen Rolandsliedes.* — Heilbronn, Henninger frères, 1888, in-8°, pp. XIII + 113 . . . . , ... 2239

6*. **Gautier,** Léon. *Bibliographie des Chansons de geste* (Complément des *Épopées françaises*) — Paris, Welter, 1897, pp. 170-198.

C'est de ce livre que la présente Bibliographie a été prise et réimprimée intégralement.

II. PREMIERS TRAVAUX. Cf. Introduction, §§ L, LI, LII

Nous nous proposons de signaler ici les quelques érudits, auxquels on pourrait donner le nom trop solennel de "précurseurs", qui ont les premiers discuté critiquement la légende rolandienne et soupçonné la véritable valeur du manuscrit d'Oxford.

7. **Leibnitz,** Godefroy Guillaume. *Godofredi Wilhelmi Leibnitii Annales imperii occidentis Brunsvicenses*, t. I de l'édition de Hanovre, 1843, ann. 778. (La première édition est de 1707 et années suivantes) 2240

Réfutation de la *Chronique de Turpin ;* exposition de la légende de

Roland ; Wenilo, archevêque de Sens sous Charles le Chauve, est le type de Ganelon ; l'origine de nos légendes épiques remonte peut-être au IXe siècle ; les statues de Roland, etc.

8. **Rivet,** Dom. *Histoire littéraire de la France*, Paris, t. VI, 1742, pp. 12 et. ss.; t. VII, 1746, pp. LXIII–LXXXII, in-4° 2241

Distinction nette entre le *Roland* et le *Roncevaux*.

9. **Conybeare,** J. F. *The Gentleman's Magazine*, Londres, t. LXXXVII, II, août, 1817, p. 103, col. 2 2242

Quelques lignes sur le manuscrit d'Oxford dont Conybeare se propose de publier des extraits. Voyez Seelmann, p. 37.

10. **Tyrwhitt,** T. *The Canterbury Tales of Chaucer.* — Londres, T. Payne, 1775, in-8° ; aussi Oxford, Clarendon Press, 1798, 2 t. in-4° et portrait 2243

Connaît et signale le manuscrit d'Oxford, t. IV, pp. 318 et ss.

11. **Monin,** Henri. *Dissertation sur le Roman de Roncevaux*, Paris, 1832, Imprimerie Royale, in-8°. (Voy. l'Introduction, § LII) 2244

Corrections et additions, Paris, 1832, quatre pages in-8°.

Petite brochure, mais dont l'influence a été considérable. M. Monin ne connaît pas le texte d'Oxford et ne raisonne que sur le manuscrit de Paris. — Analyse du *Roncevaux ;* détermination de sa date ; légendes rolandiennes qui circulaient dès les IXe et Xe siècles ; condamnation du faux Turpin ; ressources que les érudits trouveront dans nos romans pour la peinture exacte de la vie privée, etc. Cf. l'article de Raynouard dans le *Journal des Savants* de juillet, 1832, et l'ouvrage de Ferdinand Wolf : *Über die neuesten Leistungen der Franzosen für die Herausgabe ihrer National-helden gedichte; nebst Auszügen aus ungedruckten oder seltenen Werken verwandten Inhalts. — Ein Beitrag zur Geschichte der romanischen Poésie.* — Vienne, 1883, in-8°.

III. LES MANUSCRITS. Cf. Introduction, § XXIX, note 1.

A. Version primitive (à laquelle on est convenu de donner le nom de *Chanson de Roland*) : — 1° Oxford, Bodléienne, n° 1624 ; Digby 23 ; suivant Stengel ce manuscrit a été écrit vers la fin du XIIe siècle ; Gaston Paris en place l'exécution vers 1170. — 2° Venise, Bibliothèque Saint-Marc, manuscrit français, IV (pour ses 3846 premiers vers) ; milieu du XIIIe siècle.

B. Version remaniée (qu'on appelle *Roncevaux* pour la distinguer

de la première) : — 1° Paris, Bibl. nat. fr. 860 ; milieu du XIIIe siècle. — 2° Châteauroux (= Versailles). Une copie moderne est conservée à la Bibl. nat. (fr. 15108) ; seconde moitié du XIIIe siècle (d'après Fœrster qui a publié le manuscrit). — 3° Venise, Bibliothèque Saint-Marc, manuscrits français VII ; fin du XIIIe siècle (d'après Fœrster qui en a donné une édition). — 4° Lyon, Bibliothèque de la ville, n° 984 (Catalogue de Delandine, n° 649) ; XIVe siècle. — 5° Fragment lorrain (de 347 vers) appartenant naguère à la bibliothèque de M. H. Michelant ; XIIIe siècle. — 6° Cambridge, Trinity College, R3[32] ; fin du XVe siècle. À ces six manuscrits il convient de joindre la fin du MS. fr. IV de Venise, laquelle est empruntée à une version remaniée (depuis le vers 4419 jusqu'au vers 6012). Chacun de ces manuscrits a été intégralement publié une ou plusieurs fois ; voy. plus loin : IV. *Éditions.*

OUVRAGES RELATIFS À L'ÉNUMÉRATION, AU CLASSEMENT ET À LA CONCORDANCE DES MANUSCRITS DE ROLAND

12. **Müller,** Theodor. *La Chanson de Roland,* 3e édition. —, Gœttingue, 1878, in-8°, pp. III–VII 2245

13. **Gautier,** Léon. *Les Épopées françaises,* 2e éd. — Paris, 1880, in-8°, t. III, pp. 499–516 2246

14. **Fœrster,** Wendelin. *Zeitschrift für romanische Philologie,* t. II, 1878, pp. 162 et ss. 2247

Tableau de la filiation des manuscrits.

15. **Seelmann,** Emil. *Bibliographie des altfranzösischen Rolandsliedes.* — Heilbronn, 1888, in-8°, pp. 1–6 2248

C'est le travail le plus complet, avec l'indication la plus précise de tous les livres, brochures et articles qui ont pour objet chacun des manuscrits du Roland.

16. **Heiligbrodt,** Robert. *Concordanztabelle zum altfranzösischen Rolandsliede,* à la suite de la publication de W. Fœrster, *Das altfranzösische Rolandslied, text von Paris, Cambridge, Lyon,* etc. — Heilbronn, Henninger frères, 1886, in-8°, pp. 341–377 2249

Concordance vers par vers de tous les manuscrits de la version primitive et de la version remaniée du Roland. Travail infiniment précieux et sur lequel devront s'appuyer les éditeurs futurs du *Roland.*

17. **Scholle,** Franz. *Der Stammbaum der altfranzösischen und altnordischen Überlieferungen des Rolandsliedes und der Wert der Oxforder Handschrift.* — Berlin, 1889, in-4°. 2250

Cf. *Romania*, t. XIX, 1890, p. 157.

Sur tel ou tel des manuscrits cités plus haut, il existe des Dissertations dont nous ne pouvons faire ici connaître le détail. P. Paris dans ses *Manuscrits français de la Bibliothèque du Roi* (t. VII, 1848, in-8°, pp. 25–27) a notamment étudié le Ms. fr. 860 (texte de Paris) ; M. Joseph Patureau, dans une conférence du 16 mai, 1881 (publiée comme appendice au *Catalogue des livres imprimés et manuscrits de la Bibliothèque de Châteauroux*, Châteauroux, 1880, in-8°, pp. 357-375), a rencontré sur son chemin le texte dit de Châteauroux, etc., etc.

IV. ÉDITIONS DE LA CHANSON DE ROLAND
Cf. Introduction, § LIII

1° ÉDITIONS DE LA VERSION PRIMITIVE

a. TEXTE D'OXFORD

18. **Michel,** Francisque. *La Chanson de Roland ou de Roncevaux, publiée pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque Bodléienne à Oxford.* — Paris, Silvestre, 1837, in-8°, pp. LXIX + 317 2251

Une seconde édition de l'œuvre de F. Michel a paru trente-deux ans plus tard sous ce titre : *La Chanson de Roland, et le Roman de Roncevaux des* XII*e et* XIII*e siècles, publiés d'après les manuscrits de la Bibliothèque Bodléienne à Oxford et de la Bibliothèque Impériale.* — Paris, Firmin Didot, 1869, petit in-8°, pp. XXX + 363. Les mots "difficiles" des deux textes originaux sont traduits en marge.

19. **Génin,** Francis. *La Chanson de Roland, poème de Théroulde, texte critique accompagné d'une traduction, d'une introduction, et de notes.* — Paris, Imprimerie nationale, 1850, in-8°, pp. CLXXV + 560 2252

Le fragment lorrain imprimé par H. Michelant se trouve à la page 489.

Voy. le no. 40.

20. **Müller,** Theodor. *La Chanson de Roland, berichtigt und mit einem Glossar versehen, nebst Beiträgen zur Geschichte der französischen Sprache.* — Gœttingue, 1851, Dieterich, in-8°, pp. 228, 2e éd.,

1863, pp. 276 ; 3e éd. 1878, pp. IX + 454 2253

* Le "Glossaire," etc., n'a pas paru.

21. **Hofmann,** Konrad. Édition imprimée aux frais de l'Académie royale de Bavière, mais non publiée. La "signature" de chaque feuille est ainsi conçue: *Anhang, Sitzungsberichte*, 1866, I. (Seelmann, *Bibliographie des altfranzösischen Rolandsliedes*, p. 10). — Au bas des pages, l'éditeur a très intelligemment imprimé le texte de Venise IV 2254

* Cette édition, comme le dit Seelman (Bibliographie p. 10) a été préparée, mais elle n'a jamais été entièrement imprimée. Elle finit par la ligne numerotée 3889 dans l'édition Müller. À ce qu'il paraît, l'édition Hoffmann a du mérite; on dirait que les savants qui ont voulu la consulter ont eu du mal à le faire. Voici ce que Petit de Julleville en dit: "... elle se maintient dans un mystérieux inconnu; quelque adeptes seulement se la font passer sous le manteau. Je n'en connais que des extraits." (Page 101 de l'Introduction de la *Chanson de Roland.*)

22. **Gautier,** Léon. *La Chanson de Roland, texte critique, accompagné d'une traduction nouvelle, et précédé d'une introduction historique.* — Tours, Mame et fils, 1872, in-8°, pp. CCI + 327. Un second volume, contenant les notes, les variantes, le glossaire et la table, a paru dans le même format, la même année, à la même librairie, pp. VII + 511 2255

Vingt-cinq éditions de 1872 à 1895. Deux de ces éditions (la 2e en 1872 et la 3e la même année) ne renferment que le texte sans la traduction. En revanche la 10e édition (1881) la 14e (1884) et la 25e (1895) ne renferment que la traduction, sans le texte. La première édition *classique* est la quatrième, laquelle a paru en 1874. * La 24e édition a été réimprimée en 1899; la 25e en 1900.

23. **Bœhmer,** Edouard. *Rencesval, édition critique du texte d'Oxford de la Chanson de Roland.* — Halle, Niemeyer, 1872, in-8°, pp. 110 2256

24. **Stengel,** Edmond. *Das altfranzösische Rolandslied, genauer Abdruck der Oxforder Hs. Digby 23...* — Heilbronn, Henninger frères, 1878, in-8°, pp. X + 143 2257

Édition purement paléographique.

* Le même éditeur a photographié entièrement le manuscrit d'Oxford.— Heilbronn, Henninger, 1878, pp. 73. Gautier a également reproduit une

page du même manuscrit dans son édition (p. 400), ainsi que Stengel dans son édition paléographique et d'autres éditeurs encore.

25. **Clédat**, L. *La Chanson de Roland, nouvelle édition classique, précédée d'une introduction et suivie d'un glossaire.* — Paris, Garnier frères, 1886, in-12°; 5e* édition, sans date, pp. XXXV + 221. 2258

* Gautier ne fait entrer parmi les huit éditions qu'on vient de nommer ni le texte publié par A. Lehugeur, ni celui de Petit de Julleville, car "ces textes ne sont généralement que la reproduction de la seconde édition de Theodor Müller." Outre le texte ces deux livres contiennent la traduction du poème; par conséquent on les trouvera cités parmi les TRADUCTIONS FRANÇAISES DE LA CHANSON DE ROLAND.

L'édition critique de Wendelin Fœrster, annoncée depuis longtemps et "qui est très vivement attendue," n'a pas encore paru. En voici le titre: *Das altfranzösische Rolandslied, kritischer text mit Anmerkungen und vollständigem Wörterbuch.*

26.* **Stengel**, E. *Das altfranzösische Rolandslied, kritische Ausgabe. Band I, Text, Variantenapparat und vollständiges Namenverzeichnis.* — Leipzig, Theodor Weicher, 1900, in-8°, pp. IX + 404.

C'est l'édition la plus importante qui ait paru depuis la dernière édition Müller de 1878. L'ouvrage est incomplet, car le second volume n'a pas encore paru.

Voy. *Romania*, t. XXX, 1901, p. 472 et pp. 588–590.

À côté des éditions intégrales que nous venons d'énumérer, voici les éditions fragmentaires de la *Chanson de Roland* à l'usage des classes:

27. **Talbot**, E. *Extraits de la Chanson de Roland et des Mémoires de Joinville, à l'usage de la classe de seconde.* — Paris, Delalain frères, [1886], in-12°, pp. VIII + 208; 2e* édition, [1900] 2259

28. **Paris**, Gaston. *Extraits de la Chanson de Roland*, . . . 1re éd. — Paris, Hachette, 1887, in-16°; 2e éd., 1889; 3e éd., 1891; 4e éd., 1893; 5e éd., 1896; 6e* éd., 1899, in-24°, 7e* éd., 1903 . 2260

Les deux premières éditions renferment en outre des fragments de la *Vie de Saint-Louis* par Joinville.

* La maison Ginn et Cie. acheta les clichés et publia en 1892, à

Boston, une édition des *Extraits*, in-8°, pp. XXXIV + 160 (International Modern Language Series).

29. **Petit de Julleville,** L. *La Chanson de Roland*, histoire, analyse, extraits avec notes et glossaire, Paris, A. Colin et Cie., 1894, in-18°, pp. 122 2261

30. **Fœrster,** W. et E. Koschwitz. "Rolandmaterialien." In: *Altfranzösisches Übungsbuch zum Gebrauch bei Vorlesungen und Seminarübungen.* — Heilbronn, 1886, in-8°; vv. 1851–2396; 3265–3595 2262

Choix d'épisodes pour exercices critiques.

Fragments des éditions de F. Michel et L. Gautier. Deux pages photographiées d'après la reproduction de Stengel.

Voici les titres de quelques recueils de *morceaux choisis* de l'ancien français qui contiennent des *extraits de la Chanson de Roland:* Edouard Lidforss: *Choix des anciens textes français*, Lund, 1877, in-4°; Paul Meyer, *Recueil d'anciens textes bas latins, provençaux et français*, IIe partie, Paris, 1877, in-8° (pp. 209–236); K. Bartsch, *Chrestomathie de l'ancien français*, Leipzig, 1866 (pp. 34–46); 5e édition, 1884, 6e * édition, 1895; L. Clédat *, *Morceaux choisis des auteurs français du moyen âge*, Paris, sans date (pp. 26-32); Bartsch und Horning: *La langue et la littérature françaises*, Paris, 1887 (pp. 38–47); L. Constans*: *Chrestomathie de l'ancien français*, Paris, 1890 (pp. 22-30); P. Toynbee*: *Specimens of Old French*, Oxford, 1892 (pp. 17–25); Anna Volta*: *Storia poetica di Orlando*, Bologna, 1894 (pp. 147–151); Paris et Langlois*: *Chrestomathie du moyen âge*, Paris, 2e éd., 1899, 3e éd., 1902, in-16° (pp. 12–26). Voy. le n°. 60.

31.* **Condell,** Claude F. *The Chanson de Roland, historical, critical, and grammatical introduction.* Three passages with explanatory notes and an English translation. — London, Williams & Norgate, 1894, in-12°, pp. x + 55.

Les sept premières laisses du poème.

b. Texte de Venise IV

32. **Hofmann,** K. Une partie du texte de Venise, la partie qui correspond exactement au texte de la Bodléienne, a été imprimée (mais non publiée) au bas des pages de l'édition du texte d'Oxford rédigée par le même savant (voy. le n°. 21). 2263

33. **Kœlbing,** Eugen. *La Chanson de Roland, genauer Abdruck der venetianer Handschrift* . . . — Heilbronn, Henninger frères, 1877, in-8°, pp. VI + 175 2264

2° ÉDITIONS DE LA VERSION REMANIÉE, OU "ROMAN DE RONCEVAUX"

a. Texte de Paris

Paulin Paris l'avait fait imprimer *partiellement* pour les auditeurs de son cours au Collège de France (1855–56).

34. **Michel,** F. Voy. le no. 18, 2e éd. 2265

35. **Fœrster,** W. *Das altfranzösische Rolandslied, Text von Paris, Cambridge, Lyon und den sog. Lothringischer Fragmenten, mit R. Heiligbrodt's Concordanztabelle* (cf. le no. 16) *zum altfranzösischen Rolandslied* . . . — Heilbronn, Henninger frères, 1886, in-8°, p. XXII + 377 2266

Altfranzösische Bibliothek, publié par W. Fœrster, t. vii.

b. Texte de Châteauroux = Versailles

36. **Bourdillon,** Jean Louis. *Roncisvals mis en lumière,* Treuttel et Wurtz . . . — Techener, Paris, 1841, in-8°, pp. 206 . . . 2267

Le *Supplément* a paru six ans après, Paris, V. Tilliard, 1847, in-8°, pp. 48.

37. **Michel,** F. Voy. le no. 18 2268

Michel a publié les quatre-vingts premiers couplets de ce manuscrit pour compléter son édition du texte de Paris (pp. 125–163).

38. **Fœrster,** W. *Das altfranzösische Rolandslied, Text von Châteauroux und Venedig* VII., Heilbronn, Henninger frères, 1883, in-8°, pp. XXII + 404 2269

Altfranzösische Bibliothek, t. vi.

c. Texte de Venise VII

39. **Fœrster,** W. Voy. le no. 38 2270

d. Texte de Lyon

40. **Fœrster,** W. Voy. le no. 35 2271

e. Fragment Lorrain

Ce fragment a été imprimé par H. Michelant dans l'édition de F. Génin, Paris, 1850, p. 489; voy. le n°. 19.

41. **Fœrster,** W. Voy. le no. 35 2272

f. Texte de Cambridge

42. **Fœrster,** W. Voy. le nº. 35 2273

Il convient de rappeler ici le tableau de concordance, vers par vers, de tous les textes du Roncevaux publié par R. Heiligbrodt (voy. le no. 16).

C'est à titre de curiosité que nous signalons, en terminant, un article du *Louis Braille* (journal spécial pour les aveugles, publié à Paris et imprimé en relief d'après le système Braille). Cet article, de M. Marmoyet, est intitulé: "*La Chanson de Roland*, étude sur l'édition de M. Léon Gautier" (Supplément du Louis Braille, septembre, octobre et novembre 1884). Il renferme des extraits de notre vieux poème.

V. TRADUCTIONS FRANÇAISES

A. VERSION PRIMITIVE

43. **Delécluze,** E. J. *Roland et la chevalerie.* — Paris, Jules Labitte, 1845, in-8°; 2 t. en 1 vol.; t. I, pp. XXIII–392; t. II, pp. VIII–427 (d'après le texte publié par F. Michel) 2274

44. **Génin,** F. Voy. le nº. 19 2275

La traduction, qui est en prose *suivie*, est placée au bas du texte (pp. 1–334.) Elle imite le français du XVI siècle.

Génin a donné une autre édition de sa traduction, sans le texte: *Roncevaux, traduit du poème en vers de dix syllabes composé vers le milieu du* XIe *siècle par Théroulde.* Paris, 1852, in-8º. C'est le tirage à part de deux articles de la *Revue de Paris* (1852, mai–juin, pp. 5–35; 49–104).

45. **Vitet,** L. *La Chanson de Roland. Revue des Deux-Mondes,* t. XIV, 1852, pp. 829–851 2276

Traduction en prose très abrégée ; ou analyse très étendue.

46. **Jônain,** P. *Roland, poème héroique de Théroulde, trouvère du* XIe *siècle, traduction en vers français, sur le texte et la version en prose de F. Génin.* — Paris, Chamerot et Tardieu, 1861, in-12°, pp. XIV + 85 2277

La traduction est en vers décasyllabiques rimés (rimes croisées). — Jônain n'a pas fait entrer dans sa traduction l'épisode de Baligant.

47. **Avril,** Adolphe d'. *La Chanson de Roland, traduction nou-*

velle, avec une introduction et des notes.— Paris, Veuve Duprat, 1865 in-8°, pp. CXXXI + 206 2278

Traduction en décasyllabes " blancs ".—L'épisode de Baligant n'est pas traduit. La traduction de M. d'Avril a été réimprimée plusieurs fois, et tout d'abord, en 1867, par la Société de Saint-Michel, en un volume populaire in-12°. — Puis elle a été introduite dans la Collection des *Classiques pour tous*, publiée par la Société bibliographique (3e éd., 1877, in-18°; 4e éd., 1880, etc.).

* 5me éd publiée par Sanard et Dérangeon, Paris, 1895, in-24°, pp. 203; appendice, prix, 50 centimes, édition populaire; voy. *Romania*, t. xxv., 1896, pp. 347-8.

48. **Saint-Albin,** Alexandre de. *La Chanson de Roland* (pp. 15-204), *poème de Théroulde, suivi de la Chronique de Turpin* (pp. 205-293). — Paris, Lacroix, Verbœckhoven et Cie., 1865, in-18°, pp. x + 294. 2279

Traduction en prose *suivie.* Cette même * traduction, sans nom d'auteur et sans date, a paru chez les éditeurs Marpon et Flammarion (pp. III-X; 15-204). Une autre, très abrégée, chez l'éditeur H. Gautier (Bibliothèque à 10 centimes).

49. **Lehugeur,** Alfred. *La Chanson de Roland, poème français du moyen âge, traduit en vers modernes.* — Paris, Hachette, 1870, in-18°, pp. XVIII + 369; 2e éd., 1880; 3e, 1882; 4e*, 1888 . . 2280

Le vers employé est l'alexandrin à rimes plates.

50. **Gautier,** Léon. Voy. le no 22 2281

Traduction en prose, vers par vers. Elle se trouve dans toutes les éditions sauf deux, les 2e et 3e. On trouvera un " Essai de traduction interlinéaire," pp. 587-594 de la 24e éd., ainsi que dans les éditions classiques publiées dès la 7e édition.

51. **Petit de Julleville.** L. Voy. le no 2 2282

Traduction en décasyllabes assonancés comme ceux du XIe siècle.

52. **Feuilleret,** H. *La Chanson de Roland, traduction nouvelle, revue et annotée.* — Limoges, Ardant et Cie., 1879, in-8°, pp. 240. 2283

Il y a une seconde édition sous ce titre: *La Chanson de Roland, traduction réduite et annotée pour la jeunesse,* Limoges, 1882, in-8°.

*Ces deux éditions, en prose, sont épuisées.

53. **Chaillot,** Amédée. *La Chanson de Roland, traduction française.* — Limoges, Ardent frères, 1880, in-8°, pp. 191 . . . 2284

* En prose, épuisée.

54. **Rœhrich,** E. *La Chanson de Roland, traduction nouvelle, à l'usage des écoles, précédée d'une Introduction sur l'importance de la Chanson de Roland pour l'éducation de la jeunesse et suivie de notes explicatives.* — Paris, Fischbacher, 1885, in-18°, pp. 286; 2e * éd. 1894 2285

Quelques passages sont en prose, d'autres en vers blancs.

55. **Jubert,** Amédée. *La Chanson de Roland, traduite en vers.* — Paris, Librairie des Bibliophiles, 1886, pp. XXIV + 173 . . 2286

56. **Clédat,** François. *La Chanson de Roland, traduction archaïque et rythmée accompagnée de notes explicatives.* — Paris, E. Leroux, 1887, in-8°, pp. XIV + 291 2287

Il convient de signaler ici la traduction en latin étymologique d'un épisode considérable de Roland qu'a publiée M. Armand Gasté, à l'usage des candidats à la licence: *La mort de Roland, vers* 2164–2396; *traduction en latin étymologique*; *remarques philologiques, grammaticales et littéraires,* Paris, Garnier, 1887, in-8°, pp. viii + 32.

57.* **Paris,** G. *Récits extraits des poètes et prosateurs du moyen âge mis en français moderne.* — Paris, Hachette, 1898, 2e éd., pp. VIII + 232, in-24°; 4e* éd., 1903; voy. les pages 1–30.

58.* **Bouchor,** Maurice. *La Chanson de Roland, traduite en vers.* — Paris, Hachette, 1899, 2e éd., 1901, in-12°, pp. 167.

"C'est la strophe de huit vers, construite sur trois rimes différentes, — le *huitain* dont Villon a si merveilleusement usé dans ses *Testaments,* le huitain de la *ballade:*

'Dites-moi où, n'en quel pays,
Est Flora, la belle Romaine,'"

BOUCHOR, *La Ch. de R,* p. 161.

59.* **Clédat,** L. *Chansons de geste. Roland* (pp. 1–207). *Aimeri de Narbonne. Le Couronnement de Louis. Traduction.* — Paris, Garnier, 1899, in-8°, pp. XVI–446.

Traduction en vers déjà appliquée et "mis à l'épreuve dans les citations du Rutebeuf de la *Collection des grands écrivains français*". Clédat, Préface de *Chansons de geste,* p. v.

60.* **Paris, G. et E. Langlois.** *Chrestomathie du moyen âge. Extraits publiés avec des traductions, des notes, une introduction*

grammaticale et des notices littéraires (pp. 3-26). — Paris, Hachette, 1899, in-24°, 2e éd., pp. XCIII + 352.

Traduction en prose au bas des pages.

61.* **Fabre,** Joseph. *La Chanson de Roland, traduction nouvelle et complète, rythmée conformément au texte roman, précédée de Roland et la belle Aude* (pp. 45-76), *prologue à la Chanson de Roland, et suivie de Autour de Roland* (pp. 349-658) : *Échos des Chansons de geste de la vieille France.* — Paris, Belin frères, 1902, pp. 663.

La traduction de M. Fabre a paru d'abord dans la *Revue politique et littéraire* (*Revue bleue*), du 3 juin, 1899, jusqu'au 4 novembre de la même année. On en trouvera une courte notice dans la *Romania*, t. XXXI, 1902, p. 646.

B. VERSION REMANIÉE

TEXTE DE CHÂTEAUROUX = VERSAILLES

62. **Bourdillon,** J. L. *Le Poème de Roncevaux, traduit du roman en français.* — Dijon, Imprimerie de Frantin, 1840, in-12°, pp. 108 (Introduction) + 244 2288

TEXTE DE PARIS

63. **Michel,** F. Voir le n° 18, 2e éd. 2289

Ce ne sont que les mots vieillis qui sont traduits en marge.

VI. TRADUCTIONS ÉTRANGÈRES

Nous n'entendons parler ici que des traductions contemporaines, et non pas de celles du moyen âge.

TRADUCTIONS ALLEMANDES

64. **Keller,** H. A. *Altfranzösische Sagen.* — Tubinge, C. F. Osiander, 1839, 2 vol. in-8° (t. I, pp. 59-187). — 2e éd., Heilbronn, Henninger frères, 1876, in-8°, pp. 43-134 (en tout VII + 399 pp.). 2290

Traduction en prose d'après le texte de Fr. Michel.

65. **Herz,** Wilhelm. *Das Rolandslied, das älteste französische Epos.* — Stuttgart, Cotta'scher Verlag, 1861, in-8°, pp. XIV + 163 2291

Traduction en vers ïambiques allemands.

66. **Zimmermann**, Friederich. "Nach der Chanson de Roland," *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, Bd. LXV, 1881, pp. 121–124. 2292

Traduction (en décasyllabes assonancés avec césure) des tirades CCIV–CCVI; CCXXXIV–CCXL; CCXCVII et CCXCVIII.

67. **Müller**, Ernst. *Das Rolandslied. Ein altfranzösisches Epos übersetzt.* — Hambourg, Actien-Gesellschaft, 1891, in-8°, pp. VIII + 164 2293

Traduction en vers rimés.

68.* **Schmilinsky**, G. *Rolandslied. Das älteste französische Epos.* — Halle a. d. S., O. Hendel, 1895, pp. 122.

Traduction en décasyllabes assonancés.
Voir *Romania*, t. XXV, 1896, p. 349.

TRADUCTIONS ANGLAISES

69. **Marsh**, Mrs. Londres, 1853, in-4° 2294

Traduction de la version abrégée de Vitet.

70. **O'Hagan**, John. *The Song of Roland, translated into English verse.* — Londres, 1880, in-8°. First American from the second London (1883) edition. Boston, W. Small, 1886*, pp. 198-12°. 2295

Voir *Athenaeum*, le 3 juillet, 1880, p. 7; cf. aussi, le 26 juin, p. 819.

71. **Rabillon**, Léonce. *La Chanson de Roland, translated from the seventh edition of Léon Gautier.* — New York, Holt, 1885, in-16°, pp. 8 + 211 2296

Traduction en vers.
* Voir *Romania*, t. XIV, 1885, p. 318; aussi, cf. *American Journal of Philology*, vol. VII, 1886, p. 103.

72.* **Condell**, C. F. Voir le no 31.*

Traduction en vers blancs des sept premières tirades.

73.* **Butler**, Isabel. *The Song of Roland, translated into English prose.* — Boston, Houghton, Mifflin and Co., pp. XXI + 156, 1904, no 157, Riverside Literature Series.

Une page du manuscrit d'Oxford d'après la reproduction photographique de Stengel (cf. la remarque au no 24), dix gravures sur bois, liste de mots

rares, pp. 141–144, appendice, pp. 145–150, notes, pp. 151–165. Voir *Romania*, t. XXXIII, 1904, p. 347.

TRADUCTIONS ITALIENNES

74. **Canello**, U. A. "Dalla Chanson de Roland versioni," *Nuova Antologia*, vol. LIX, 1881, 2e série, t. XXIX, pp. 526, 536, in-8°. 2297

Traduction en vers assonancés des vers 1–95; 2259–2296; 3905–3933 du texte d'Oxford.

Cf. du même: *Saggi di versione dalla Chanson de Roland...* Padoue, 1882, in-32°, per nozze Ferrari-Turazza.

75. **Cannizzaro**, T. *Fiori d'oltralpe*... — Messine, 1882, pp. 97–103, vv. 2254–2493 2298

Traduction de l'épisode de la mort de Roland.

76.* **Vanni**, M. *Della Chanson de Roland: Esperimento di traduzione* (versi 1049–1437). — Pitigliano, 1891.

77.* **Moschetti**, Andrea. *I principali episodi della Canzone d'Orlando, tradotti in versi italiani. Con un proemio storico di Vincenzo Crescini.* — Turin, Carlo Clausen, 1896, in-12°, pp. CXI + 123.

Voir *Romania*, t. XXV, 1896, p. 637.

TRADUCTIONS SUÉDOISES ET DANOISES

78. **Hagberg**, Theodor. *Rolandssagen till sin historiska kärna och poetiska omklädning.* — Upsal, Almqvist, 1884, in-4°, pp. 143. 2299

Traduction en suédois de quelques tirades du Roland.

79. **Schultén**, Hugo af. *Sången om Roland från det fornfranska originalet öfversatt af H. S. med en inledning af Werner Söderhjelm.* — Helsingsfors, 1887, in-4°, pp. 137 2300

80.* **Ritto**, O. P. *Rolandsvadet: Metrik oversat af O. P. Ritto, illustreret af Niels Skovgaard, inledning og noter af Kr. Nyrop*, Copenhague, Boyesen, 1897, in-12°, pp. XXX + 176.

Traduction danoise abrégée, en vers assonancés, gardant le rythme de l'original, avec une introduction et des notes, par Nyrop.

Voir *Romania*, t. XXVI, 1897, pp. 613–14. Cf. le no 322.

TRADUCTIONS SLAVES (POLONAISE ET RUSSE)

81. **Duchinska**, Severina, geb. Zochovska. *Bibliotheka Warszawska*, 1868, in-8°; t. I, pp. 456 *et seq.;* t. II, pp. 89 *et seq.* . . 2301

Traduction de quelques tirades en vers polonais.

82. **Almasof**, Boris. *La Chanson de Roland* . . . — Moscou, 1869 2302

VII. LES ANALYSES

Sans parler des traductions plus ou moins abrégées, telles que celles de Vitet (*Revue des Deux-Mondes*, t. XIV, 1er juin, 1852, pp. 817–874) où l'on se propose surtout "de pénétrer les rustiques beautés et la naïve grandeur" du texte original (*ibid.* p. 827), il reste à signaler ici de véritables analyses, d'un certain développement, où l'on suit le texte pas à pas, mais sans le traduire. Telles sont les suivantes :

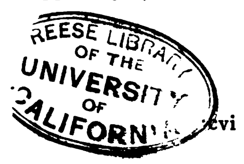
83. **Paris**, Paulin. *Histoire littéraire de la France*, t. XXII.— Paris, 1852, in-4°, pp. 727–755. 2303

84. **Paris**, Gaston. *Histoire poétique de Charlemagne.* — Paris, A. Franck, 1865, in-8°, pp. 270-277; en tout, pp. XXIX + 513, très rare 2304

* Voir *Romania*, t. XXXIII, 1904, pp. 137–138 où l'on annonce une reproduction anastatique de ce chef-d'œuvre. Cette édition a paru chez Bouillon en 1905. Elle est augmentée de notes nouvelles, par l'auteur et par M. Paul Meyer, et d'une table alphabétique des matières. Voir *Romania*, t. XXXIV, 1905, p. 491.

85. **Gautier**, Léon. *Les Épopées françaises*, 1re éd., t. II, 1867, pp. 390–460; 2e éd., t. III, pp. 493–625. 2305

86.* **Petit de Julleville**, L. *La Chanson de Roland, histoire, analyse, extraits, avec notes et glossaire.* — Paris, 1894, in-18°; analyse ou sommaire: pp. 22–54 (voir le no 29).



VIII. DATE DE LA COMPOSITION

Cf. Introduction, § XXIX

87. **Rue**, abbé de la. *Essais historiques sur les bardes, les jongleurs et les trouvères normands et anglo-normands.* — Caen, chez Mancel, 1834, 3 volumes, petit in-8° (t. I, pp. 131–135; t. II, pp. 57–65) 2306

T. II, pp. 57–65 : Étude sur Turold et Extraits de son *Roman de Roncevaux.* Époque où vivait ce trouvère.

88. **Michel**, Fr. *La Chanson de Roland et le Roman de Roncevaux* des XIIe et XIIIe siècles. Voir le no 18, 2e éd. . . . 2307

Le titre suffit à montrer que l'éditeur croyait que la *Chanson* datait du XIIe siècle.

89. **Génin**, François. *La Chanson de Roland, poème de Théroulde;* voir le no 19 2308

L'éditeur attribue le *Roland* à un nommé Théroulde, précepteur de Guillaume le Conquérant, ou au fils de ce Théroulde. C'est assez dire qu'il place la rédaction du vieux poème vers le milieu du XIe siècle (chap. IV, pp. LXIV–LXXXV).

90. **Gautier**, Léon. *Les Épopées françaises,* 1re éd., t. II, 1867, in-8o, pp. 390, 391; 2e éd., t. III, 1880, in-8o, pp. 493–496. . 2309

" Le *Roland* appartient aux dernières années du XIe siècle " (1re éd., p. 39). " Le plus ancien *Roland* parvenu jusqu'à nous est une œuvre postérieure à 1066, antérieure à 1095 " (2e éd., t. III, p. 483).

91. **Gautier**, Léon. *La Chanson de Roland,* 1re éd.; voir le no 22. 2310

Voir le chapitre VIII de l'Introduction (pp. LX–LXIII) qui porte ce titre: " À quelle époque a été composé le *Roland ?* " La conclusion de l'auteur est que notre *chanson* " est probablement antérieure à la première croisade " (p. LXIII). C'est également la conclusion de toutes les autres éditions (depuis la quatrième) où le chapitre V de l'Introduction est consacré à la date du vieux poème. " Il n'est pas certain, mais il est probable que le *Roland* est antérieur à la première croisade " (p. LXIII, 1re éd.).

92. **Paris**, Gaston. " Sur la date et la patrie de la *Chanson de Roland,*" *Romania,* t. XI, 1882, pp. 400–409. 2311

" L'époque où la *Chanson de Roland* a pris la forme que nous pouvons

restituer à l'aide de nos huit manuscrits français et des versions étrangères du moyen âge, me paraît toujours devoir être placée antérieurement à la [première] croisade" (p. 409).

93. **Paris,** Gaston. *La Littérature française au moyen âge.*—Paris, Hachette, 1888, in-12o, pp. VII + 292; 2e éd., 1890, pp. 56 *et seq.* 3e* éd., Paris, Hachette, 1905, revue par J. Bédier et P. Meyer. Voir *Romania*, t. XXXIV, 1905, pp. 490–491. . . . 2312

Gaston Paris place vers 1080 "la forme conservée du *Roland*," p. 246.

"La rédaction en assonances ne peut remonter plus haut que la seconde moitié du XIe siècle; . . . mais il n'y a aucune raison de la faire descendre plus bas que la première croisade. . ."

Cette même conclusion se retrouve dans les *Extraits de la Chanson de Roland* (4e et 5e éd., Paris, 1893, 1896; 7e* éd., 1903, pp. XXII–XXIII).

94.* **Baist,** G. "Variationen über *Roland* vv. 2074, 2156," *Beiträge zur romanischen und englischen Philologie. Festgabe für Wendelin Færster zum 26 Oktober 1901.*—Halle, Niemeyer, 1902, in-8o, pp. VI + 500. Voir la page 213.

Il s'agit "entre beaucoup de remarques intéressantes et neuves," de la date du poème; cf. *Romania*, t. XXXI, 1902, pp. 418–19; aussi p. 616.

IX. AUTEUR ET LIEU D'ORIGINE

Cf. Introduction, § XXVII–VIII

95. **Rue,** abbé de la. "Turold. De son origine. De son roman de la Bataille de Roncevaux. Époque où vivait ce trouvère. De la versification, de la rime, du style de ce poète. Extraits," *Essais historiques sur les bardes*, t. II, pp. 57–65 (voir le no 87). . . . 2313

96. **Duval,** Amaury: "Turold, auteur du poème de la Bataille de Roncevaux," *Histoire littéraire de la France*, t. XVIII, 1835, pp. 714–720. 2314

Notice et fragments.

97. **Génin,** François. "De la bataille d'Hastings et de Théroulde, auteur de ce poème," *la Chanson de Roland* (voir le no 19), Introduction, chapitre IV, pp. LXIV–LXXXV. 2315

"De la bataille d'Hastings et de Théroulde, auteur de ce poème": tel est le titre du chapitre V de l'Introduction, pp. LXIV–LXXXV. Attribution du

Roland à Théroulde ou Touroude, bénédictin de la célèbre abbaye de Fécamp, qui suivit Guillaume à la conquête de l'Angleterre et auquel le roi normand donna l'abbaye de Malmesbury. — Génin ajoute qu'à son défaut, on peut faire honneur du *Roland* au père de ce Touroude, qui fut précepteur de Guillaume le Conquérant (Introduction, pp. LXIV *et seq.*).

98. **Gautier,** Léon. *Les Épopées françaises*, 1re éd., t. II, 1867, p. 391. 2316

Réfutation de l'opinion de Génin qui attribuait le *Roland* à Théroulde, bénédictin de la célèbre abbaye de Fécamp, abbé de Malmesbury, puis de Peterborough: "*La Chanson de Roland* est l'œuvre d'un poète normand, du pays d'Avranches." L'auteur des *Épopées* se fonde principalement sur la place considérable qu'occupent, dans notre poème, la fête, le souvenir, l'invocation de saint Michel-du-Péril: "Il n'y a qu'un Avranchinais, qui ait été capable de donner tant d'importance à un pélerinage, à une fête, j'allais dire à un saint de son pays."

99. **Gautier,** Léon. "Le Poète," *la Chanson de Roland*, Introduction, chapitre VI de toutes les éditions depuis la quatrième (voir le no 22). 2317

L'auteur réfute pour la seconde fois l'opinion qui attribue à Turoldus la composition du *Roland*. Cette opinion repose sur le dernier vers du poème: *Ci falt la geste que Turoldus declinet.* Le mot *decliner* signifie achever: "Mais est-ce un scribe qui a achevé de transcrire la chanson, un jongleur qui a achevé de la chanter, un poète qui a achevé de la composer? Tout au moins il y a doute" (p. LXVII). Dans toutes les éditions que M. L. Gautier a données du *Roland* (depuis la quatrième), le sixième chapitrè de l'Introduction est consacré à l'auteur du *Roland*, et la conclusion est partout la même: "L'auteur de notre vieux poème est un Normand qui a séjourné en Angleterre, mais il n'est pas certain qu'il ait porté le nom de Touroude, et encore moins que ce soit le fameux abbé de Peterborough ou son père."

100. **Gautier,** Léon. *Les Épopées françaises*, 2e éd., t. III, 1880, pp. 496–498. 2318

1° "L'auteur du *Roland* est un Normand, et peut être un Avranchinais; 2° Ce Normand a dû séjourner en Angleterre; 3° Turoldus est l'auteur d'une chanson ou d'une chronique antérieure, mais non pas du *Roland* d'Oxford."

101. **Rajna,** Pio. "Contributi alla storia dell'epopea e del romanzo medievale. III. Ci falt la geste que Turoldus declinet," *Romania*, t. XIV, 1885, pp. 405–415. 2319

102. **Paris**, Gaston. "Sur la date et la patrie de la *Chanson de Roland*," *Romania*, t. XI, 1882, pp. 400–409. 2320

103. **Paris**, Gaston. *La Littérature française au moyen âge*, p. 61 (voir le nº 93). 2321

Gaston Paris, parlant de la plus ancienne rédaction du *Roland* dit que "la patrie et la date n'en sont pas encore fixées sans contestation." "Le plus probable," ajoute-t-il, "c'est qu'elle repose sur un poème originairement composé dans la Bretagne française, remanié ensuite dans l'Anjou, et qu'elle a pour auteur un "Français de France" qui a dû achever son œuvre à laquelle il a donné une inspiration plus largement nationale sous le règne de Philippe Ier" (p. 61).

104. **Paris**, Gaston. *Extraits de la Chanson de Roland*, Paris, 7e * éd., 1903, p. XXIX. 2322

Gaston Paris reproduit ici, presque dans les mêmes termes, la doctrine de sa *Littérature française au moyen âge ;* mais au lieu des mots : "Remanié en Anjou," il dit (plus prudemment peut-être) "remanié à plusieurs reprises en diverses parties de la région occidentale de notre pays." La conclusion reste la même.

X. DEUX RÉDACTIONS DE LA CHANSON DE ROLAND QUI NE SONT POINT PARVENUES JUSQU'À NOUS

Cf. Introduction, § III ; § XL

Le premier de ces *Rolands* nous est conservé plus ou moins purement dans la fameuse *Chronique de Turpin* et le second dans le poème latin intitulé : *Carmen de prodicione Guenonis.*

1º CHRONIQUE DE TURPIN

a. ÉDITIONS

105. **Seelmann**, E. *Bibliographie*, pp. 17 + 19 (voir le nº 5). 2323

Ces pages contiennent une Bibliographie nécessairement incomplète de la *Chronique de Turpin* (texte latin et traductions françaises).

106. **Castets**, Ferdinand. *Turpini historia Karoli Magni et Rotholandi, texte revu et complété d'après sept manuscrits.* — Paris, Maisonneuve, 1880, in-8º, pp. XII + 92. 2324

Publications spéciales de la Société pour l'étude des langues romanes, à Montpellier. Septième publication.

107. **Wulff,** Fr. *La Chronique de Turpin, publiée d'après les manuscrits B. N., 1850 et 2137.* — Lund, 1881, in-4o, pp. VI + 76. 2325

108. **Auracher,** Theodor. *Der Pseudo-Turpin in altfranzösischer Übersetzung, nach einer Handschrift (cod. Gall. 52) der Münchener Staatsbibliothek . . . Programm des K. Maximilians-Gymnasiums zum Schlusse des Schuljahres 1875–1876.* — Munich, F. Straub, 1876, in-8o, pp. 72. 2326

b. DISSERTATIONS ET MÉMOIRES

109. **Paris,** Gaston. *De Pseudo-Turpino disseruit.*— Paris, Franck, 1865, in-8o, pp. 68. 2327

110. **Paris,** Gaston. *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 271 (voir le no 84). 2328

"Le récit de Turpin représente, à peu près seul, une autre forme de la légende qu'on a réputée comme plus ancienne et plus fidele encore que celle du manuscrit d'Oxford." Dans ces quelques lignes qui datent de près de quarante ans la question était déjà très nettement posée.

111. **Laurentius,** Guido. *Zur Kritik der Chanson de Roland,* Altenbourg, Blücher, 1876, petit in-8o, pp. 37. 2329

La *Chronique de Turpin,* si l'on en défalque les interpolations cléricales, représente une forme plus antique de la tradition que la *Chanson de Roland* elle-même.

112. **Paris,** Gaston. "Le *Carmen de prodicione Guenonis* et la légende de Roncevaux," *Romania,* t. XI, 1882, pp. 465–518. . 2330

Il ne faudrait pas se tromper sur le titre de cet article, et Gaston Paris est amené à s'y occuper aussi de la *Chronique de Turpin* dans ses rapports avec la légende rolandienne et avec la *Chanson de Roland* elle-même.

113. **Stengel,** E. "Das Verhältnis des altfranzösischen Rolandsliedes zur *Turpinschen Chronik* und zum *Carmen de prodicione Guenonis;* Kritische Betrachtung der von Gaston Paris in der *Romania* XI, über diesen Gegenstand veröffentlichten Untersuchung," *Zeitschrift für romanische Philologie,* Bd. VIII, 1884, pp. 499–521. 2331

113 a.* **Brueckner**, Gustav. *Das Verhältnis des französischen Rolandsliedes zur Turpinschen Chronik und zum Carmen de prodicione Guenonis.* Inaugural Dissertation.—Rostock, 1905, in-8o, pp. 138.

Voir *Romania*, t. XXXIV, 1905, p. 632.

114. **Paris**, Gaston. *La Littérature française au moyen âge*, 2e éd., 1890, p. 56 (voir le no 93). 2332

"La légende rolandienne nous est arrivée sous trois formes : le chapitre XIX du roman latin, qui prétend être l'œuvre de Turpin, composé vers la fin du premier tiers du XIIe siècle ; le *Carmen de prodicione Guenonis*, poème en distiques latins, qui est à peu près de la même époque ; la *Chanson de Roland*, dont la forme la plus ancienne en assonances, est encore du XIe siècle. Le *Carmen* et le *Roland* remontent à une même source, moins altérée dans le *Carmen*, considérablement amplifiée et modifiée dans le poème français ; le chapitre de Turpin représente un état sensiblement plus ancien."

115. **Paris**, Gaston. *Extraits de la Chanson de Roland*, 7e éd., 1903, pp. XII–XXII. 2333

Contribution du faux Turpin et du *Carmen* à la formation de la légende rolandienne ; leur comparaison avec le *Roland.*

116. **Auracher**, Theodor. "Der altfranzösische Pseudo-Turpin der Arsenal-handschrift BLF 283," *Romanische Forschungen*, Bd. V, 1889, pp. 137–171. 2334

117.* **Gautier**, Léon. "L'épopée nationale," *Histoire de la langue et de la littérature française*, rédigée par Petit de Julleville, Paris, 1896, Colin, t. I.

Exposé sommaire de l'état actuel de la question en ce qui concerne le faux Turpin et le *Carmen* dans leurs rapports avec la *Chanson de Roland.*— "L'épopée nationale" est mentionnée dans la *Bibliographie Gautier*, mais elle n'est pas numérotée.

2° CARMEN DE PRODICIONE GUENONIS

Seelmann (l. c. pp. 18, 19) indique les éditions du *Carmen* données par Fr. Michel à la suite de son édition du *Roland*· pp. 228–242, et par Caspar Orellius (*Carmen de bello in Runcisvalle*, d'après le manuscrit de la Cottonienne, Titus A XIX): *Index lectionumin Aca-*

demie Turicensi inde a die XXII *mensis Aprilis usque ad diem* XXV *mensis septembris* M.DCCC.XXXIX *habendarum.* Turici, 1839, in-8o (pp. 1–13). Seelmann signale, en terminant, la plus récente et la meilleure édition, qui est celle de Gaston Paris dans la *Romania.*

118. **Paris,** Gaston. "Le Carmen de prodicione Guenonis et la légende de Roncevaux," *Romania,* t. XI, 1882, pp. 465–518. . 2335

Le texte du *Carmen* est publié intégralement. Le reste de l'article est une dissertation sur la place qu'occupent comparativement le *faux Turpin* et le *Carmen* dans la formation de la légende rolandienne.

C'est l'œuvre la plus importante et la plus complète sur ce sujet; cf. l'article de Stengel mentionné plus haut, no 113, ainsi que les nos. 114 et 115.

XI. HISTORIQUE DE LA CHANSON
Cf. Introduction, § II

Les textes historiques relatifs à la bataille de Roncevaux ont été publiés plus d'une fois. Voir, entre autres, l'ouvrage suivant:

119. **Gautier,** Léon. *Les Épopées françaises,* 2e éd., t. III, pp. 450 *et seq.* 2336

Tableau indiquant: 1o les faits historiques relatifs aux différentes expéditions de Charles au-delà des Pyrénées; 2o les textes des historiens à l'appui de ces faits; 3o les légendes et les chansons de geste auxquelles ces faits ont donné naissance.

Un certain nombre de questions spéciales ont été soulevées au sujet de cette même historique du vieux poème: "Les Sarrazins ont-ils pris réellement quelque part au désastre de Roncevaux? Quelle est la date exacte de la bataille?" etc. C'est à ces questions que répondent, plus ou moins directement, les livres suivants:

120. **Reinaud,** Jean. *Invasion des Sarrazins en France . . . pendant les* VIIIe, IXe, *et* Xe *siècles de notre ère, d'après les auteurs chrétiens et mahométans.*— Paris, Dondey-Dupré, 1836, pp. XLII + 324. 2337

121. **Dümmler,** E. "Grabschrift aus dem achten Jahrhundert," *Zeitschrift für deutsches Alterthum,* Bd. XVI = neue Serie, Bd. IV, 1873; p. 279. Réimprimé dans *Monumenta Germaniae historica,* section: "Poetae latini ævi carolini recensuit E. D."— Berlin, t. I, I, 1880, in-4o, pp. 109–110. 2338

C'est l'épitaphe d'un guerrier franc, mort à Roncevaux ; c'est celle de cet Eggihard, "qui est mentionné par Éginhard, avec Anselm et Hruodland, comme un des plus illustres morts de Roncevaux." Grâce à cette épitaphe, on sait maintenant la date exacte de la bataille où succomba Roland : ce fut le 15 août 778. Cf. un article de Gaston Paris dans la *Romania*, t. II, 1873, p. 147.

122. **Cœuret.** "Documents historiques relatifs à la *Chanson de Roland*," *l'Investigateur*, sept.–oct. 1875, pp. 218–225. . . . 2339

123. **Paris,** Gaston. "L'épitaphe de Rolland," *Romania*, t. XI, 1882, pp. 570–571. 2340

Les vers insérés dans la *Chronique de Turpin* comme épitaphe de Roland ne sont, sauf deux pentamètres, que des emprunts faits à cinq pièces de Fortunat, etc.

124.* **Jullian,** C. "La tombe de Roland à Blaye," *Romania*, t. XXV, 1896, pp. 161–173.

XII. GÉOGRAPHIE DU ROLAND

Des questions spéciales ont été soulevées aussi bien sur la topographie que sur l'historique du *Roland*. Et celle-ci tout d'abord : "Quel a été le théâtre du désastre de Roncevaux, la Cerdagne ou la Navarre ?" De là une polémique qui a donné lieu aux travaux ci-dessous mentionnés :

125. **Avril,** Adolphe d'. *La Chanson de Roland.*— Paris, Albanel, 1867 ; la note à la page 277 (voir le nº 47). 2341

"Le détail de ce voyage de Charles et la mention de la Cerdagne indiquent que le lieu du désastre, d'après notre poème, serait la Cerdagne. C'est sur cette route que l'on trouve une localité appelée la Tour de Karl. On se serait donc trompé en cherchant le Roncevaux de Roland dans le Roncivals qui existe sur la frontière de la Navarre" (éd. de 1865, Mme Ve Benjamin Duprat, Paris, p. 186, note 2).

126. **Tamizey de Larroque.** "Une question sur Roncevaux," *Revue de Gascogne*, t. X, 1869, pp. 332, 365, 379. 2342

127. **Saint Maur,** Francisque. *Roncevaux et la Chanson de Roland, simple réponse à une question de géographie historique.* — Pau, Vignancour, 1870, in-8º, pp. 12. 2343

* Voir aussi du même auteur: *Cinq jours d'un Parisien dans la Navarre espagnole.*— Pau, Vignancour, 1863, pp. 38, petit in-8°.

128. **Paris,** Gaston. "La géographie de la *Chanson de Roland,*" *Revue critique,* t. IV, 1869, 11 sept., II, pp. 173–6. 2344

"La grande bataille a eu lieu en Navarre et non pas en Cerdagne": telle a été la conclusion du débat.

129. **Gautier,** Léon. *La Chanson de Roland,* 1re éd.— Tours, 1872, in-8°. 2345

Dans la carte formant le frontispice du second volume, on a figuré l'itinéraire de l'armée de Charlemagne: Jules Quicherat est l'auteur du dessin qui représente la chapelle d'Ibagneta, lieu présumé de la défaite. Dans les éditions classiques, un des quatre "Éclaircissements," (le 4e), est consacré à la "Géographie du *Roland*". (7e éd., Tours, 1878, in-18°, pp. 398–402).

* Voir la reproduction, no XXIII, de la petite chapelle, d'après le dessin de Quicherat, dans ce texte-ci.

L'élément topographique du *Roland* a été l'occasion d'autres polémiques et d'autres remarques dont nous allons citer les principales:

130. **Paris,** Gaston. "Noms des peuples païens dans la *Chanson de Roland,*" *Romania,* t. II, 1873, pp. 329–334. 2346

131. **Meyer,** Paul. "Butentrot; les Achoparts; les Canelins," *Romania,* t. VII, 1878, pp. 435–444. 2347

La vallée de Butentrot n'a dû être connue qu'après la première croisade: donc le *Roland* doit être postérieur à cette date.— On peut répondre à cet argument de Paul Meyer, que des pèlerins ont pu apporter en France, avant la première croisade, la connaissance de cette vallée.

132. **Sarasa,** Hilaris. *Roncesvalles: Reseña histórica de la real casa de Nuestra Señora de Roncesvalles y descripción de su contorno.*— Madrid, Murillo, et à Pampelune, 1878, in-4°, pp. 220. . . . 2348

133. **Suchier,** H. "Jusqu'au Seinz," *Zeitschrift für romanische Philologie,* Bd. IV, 1880, pp. 583–4. 2349

"Par les *Seinz,* il faut entendre la ville de Xanten, appelée *Sancti* dans divers textes depuis le IXe siècle." *Romania,* t. X, 1881, p. 304.

134. **Le Héricher,** Ed. "Des mots de fantaisie et des rap-

ports du Roland avec la Normandie," *Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie*, t. IX, années 1878–1880, Caen, in-8°, pp. 510–525. 2350

135. **Hofmann,** K. "Tere de Bire." *Roland*, v. 3995, *Romanische Forschungen*, Bd. I, 1883, p. 429. 2351

Nimphe = Nismes.

136. **Ancona,** Aless. d'. *Il tesoro di Brunetto Latini versificato.* — Rome, 1889, in-4°, pp. 166. 2352

Cf. *Romania*, t. XVIII, 1889, p. 649.

Détails historiques curieux sur Charlemagne et Roncevaux.

137. **Dubaret,** l'abbé V. *Roncevaux. Charte de fondation: poème du moyen âge: règle de saint Augustin; obituaire; étude historique et littéraire.* — Pau, 1890, in-8°, pp. 80. 2353

138. **Gautier,** Léon. "L'idée politique dans les *chanson de geste*," *Revue des questions historiques*, IVe année, t. VII (1869), pp. 79–114. 2354

2e éd. dans la *Littérature catholique et nationale.* — Lille, 1893, in-8°. "L'idée politique" a été réimprimée dans la *Littérature politique* (?) *et nationale*, 1894; in-8°, pp. 81–116.

* Cf. dans la *Bibliographie* Gautier les nos. 565, 566, 2354, 2455. Les renseignements ne paraissent pas être d'accord. Cf., du même, la 4me édition du *Roland*, Paris, 1874, in-18°, p. 6.

139.* **Gautier,** Léon. *L'Idée religieuse dans la poésie épique du moyen âge*, Paris, Palmé, 1868, in-8°, pp. 80. Extrait de la *Revue du monde catholique*, 1867, 10 sept., pp. 665–695; 1868, 10 janvier, pp. 224–265.

2e éd. dans la *Littérature catholique et nationale.* — Lille, 1893, in-8°.

140.* **Gautier,** Léon. *La Chevalerie.* — Paris, 1884, in-8° (éd. de 1895, p. 58). Nouvelle édition accompagnée d'une table alphabétique des matières en 60 pages à 3 colonnes. Paris, s. d. [1890], gr. in-8°. — Troisième édition, Paris, 1895, gr. in-8°.

Le point le plus important à déterminer était le sens exact des mots *France* et *Franceis* dans la plus ancienne de nos épopées (Cf. note 3, p. 167, de cette édition-ci).

Les mots *France* et *Franceis* s'appliquent 170 fois, dans la *Chanson de Roland*, à tout l'empire de Charlemagne; mais dans le même poème, ils sont aussi employés dans un sens plus restreint pour désigner le domaine royal avant Philippe-Auguste.

141. **Hœfft,** Carl Theodor. *France, Franceis et franc im Rolandslied.* — Strasbourg, Karl J. Trübner, 1891, pp. 74. . . . 2355

Voir *Romania*, t. XXI, p. 475.

XIII. LES REMANIEMENTS EN VERS ET LES VERSIONS EN PROSE

142. **Gautier,** Léon. *Les Épopées françaises*, 2e éd., t. III, pp. 570–572 et 586, 587, etc. 2356

Et surtout:

143. **Gautier,** Léon. *La Chanson de Roland*, 1re éd. — Tours, 1872, 2 vol. in-8o. 2357

Voir l'Introduction: chap. XII, "Les remaniements," pp. LXXXIX–CIX, et chap. XIII, "Les romans en prose," *ibid.*, pp. CIX–CXIX. Cf. dans l'*Histoire de la langue et de la littérature française*, publiée par A. Colin, sous la direction de Petit de Julleville, les pages 164 *et seq.* du tome I, 1896.

XIV. LES VARIANTES ET LES MODIFICATIONS DE LA LÉGENDE

144. **Gautier,** León. *Les Épopées françaises*, 2e éd., t. III, pp. 564–590. 2358

Cf. l'Introduction, par le même, 1re éd. de la *Chanson de Roland.*

XV. CRITIQUE DU TEXTE

Cf. Introduction, §§ XXII; XXXI; XXXVI; LIII

Indépendamment du devoir général qui incombe à tout éditeur de dresser un texte critique et de rétablir partout la "bonne leçon," les éditeurs du *Roland* se sont trouvés en présence de trois difficultés:

1o Le plus ancien manuscrit, celui d'Oxford, présente des lacunes évidentes: il s'agit de les combler;

2o Ce même texte renferme, selon plus d'un érudit, certaines intercalations ou additions qu'il convient peut-être de supprimer;

3o Ce manuscrit, enfin, est l'œuvre d'un scribe anglo-normand qui l'a écrit selon les habitudes de son propre parler. Il importe de savoir si telle est vraiment la langue de la chanson originelle et, dans le cas contraire, de ramener ce texte corrompu à son dialecte primordial.

Ces trois difficultés ont été abordées, sinon résolues, dans une série de travaux qu'il est utile de connaître.

En outre de la "bonne leçon" que la plupart des éditeurs ont essayé de rétablir (témoin les éditions de T. Müller, de C. Hoffmann, d'E. Bœhmer, de L. Gautier, de G. Paris, etc.), plusieurs romanistes se sont attachés à combler les lacunes du texte d'Oxford en s'aidant du manuscrit IV de Venise et de ces remaniements qui sont connus sous le nom de *Roncevaux*, etc. C'est ce qu'ont tenté de faire T. Müller, qui a signalé ces additions dans ses notes, et L. Gautier, qui les a introduites dans le corps même de son texte.

Certains traducteurs (Jônain, d'Avril) ont, par une sorte de coup d'état, supprimé l'épisode de Baligant.

Il est enfin des éditeurs qui n'ont pas reculé devant la restitution, hypothétique et malaisée, de la langue du poème original. Tels ont été notamment L. Gautier et G. Paris. Ces deux éditeurs ne se sont point, d'ailleurs, placés au même point de vue: l'un d'eux, G. Paris, s'est proposé de ramener le dialecte du manuscrit d'Oxford à ce parler qu'il appelle le *francien;* l'autre, L. Gautier, s'est donné pour but de le ramener au dialecte normand.

On consultera donc — sur les lacunes du texte d'Oxford et les efforts qu'on a faits pour les combler — les 2e et 3e éditions de

T. Müller (Gœttingue, 1863 et 1878, in-8o) et, dans la 7e édition de L. Gautier (Tours, 1880, in-18o, pp. 408–448) les *Notes pour l'établissement du texte*. — Sur l'épisode de Baligant, en particulier, on se reportera utilement aux ouvrages suivants:

145. **Scholle,** Franz. "Die Baligantsepisode, ein Einschub in das Oxforder Rolandslied," *Zeitschrift für romanische Philologie*, Bd. I, 1877, pp. 26–40. 2359

L'épisode de Baligant faisait-il ou non partie de la rédaction primitive du *Roland?* N'a-t-il pas été ajouté tardivement à la version du texte d'Oxford? M. Scholle est de ce dernier avis.

146. **Dœnges,** Emil. *Die Baligantsepisode im Rolandsliede.* — Marbourg, Imprimerie de C. L. Pfeil, 1879, in-8o, pp. 50. . . . 2360

147. **Pakscher,** A. *Zur Kritik und Geschichte des altfranzösischen Rolandsliedes.* — Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1885, in-8o, pp. 136. 2361

L'auteur essaie d'établir deux choses: "l'une que la *Chanson* a subi la revision d'un clerc qui en a beaucoup accentué le caractère religieux; l'autre, que l'épisode de Baligant, également œuvre d'un clerc, était encore étranger au poème dans des rédactions assez récentes. — Étude du personnage de Bramimonde. — Rapports entre le *Mainet* et le Baligant. — L'auteur accepte l'opinion de G. Paris sur le rôle du Turpin et du *Carmen de prodicione Guenonis;* mais c'est à l'épisode de Baligant qu'est consacrée la plus grande partie du travail de M. Pakscher." *Romania*, XIV, 1885, pp. 316 et 594–598.

148. **Paris,** Gaston. *La Littérature française au moyen âge*, 2e éd., 1890, p. 58. 2362

"Le grand épisode où Baligant, chef suprême des païens, intervient pour venger Marsile et est vaincu à son tour par Charlemagne, a très probablement été incorporé plus tard à la rédaction du *Roland* qui est représentée par le manuscrit d'Oxford."

149. **Paris,** Gaston. *Extraits de la Chanson de Roland*, 7e* éd., 1903, Introduction, pp. XXI–XXII. 2363

Gaston Paris suppose l'existence d'un poème indépendant, intitulé *Baligant*, qui aurait été soudé, plus ou moins adroitement, avec le Roland d'Oxford.

En ce qui touche, enfin, à la restitution du dialecte originel, on pourra se rapporter notamment (sans négliger les autres éditions) aux deux œuvres suivantes:

150. **Gautier,** Léon. *La Chanson de Roland*, 7e éd., (édition classique) p. 407.—Tours, Mame, 1880. 2364

*Seelmann (p. 11 *Bibliographie*) donne la date de la 7e éd., 1878. D'ailleurs il note (au bas de la page 11) la difficulté de déterminer la date exacte des éditions Gautier qui se sont suivies continuellement tous les ans.

"Nous nous sommes proposé de ramener la *Chanson de Roland* à la pureté du dialecte normand ou, en d'autres termes, comme nous l'a écrit Theodor Müller, "de restituer la *Chanson de Roland* normande, si misérablement défigurée sous la recension anglo-normande du manuscrit d'Oxford."

*Cf. pp. XLIX et L de l'Introduction des éditions Gautier plus récentes de la *Chanson de Roland.*

151. **Paris,** Gaston. *Extraits de la Chanson de Roland*, 7e* éd., 1903, pp. IV et V. 2365

"J'ai ramené les formes, autant que possible (l'assonance m'en a quelquefois empêché) à celles du *francien*, de manière que tout mot apparût clairement comme intermédiaire entre le latin et le français moderne. Ce procédé n'est justifiable que par la destination du livre où je l'emploie, qui s'adresse aux commençants: je puis invoquer pour me couvrir l'illustre exemple de Cobet, qui, dans un recueil de morceaux grecs choisis, destiné aux commençants, a ramené toutes les formes des textes, dont il donnait des extraits, à celle du dialecte attique." Il convient d'ajouter avec Ad. Horning, qu'il faut entendre ici par dialecte *francien* celui de l'Île-de-France, celui-là même qui est devenu le français littéraire.

Tous ces travaux sur le texte du *Roland* ont été jugés, encouragés ou rectifiés en des articles critiques dont l'utilité n'a pas besoin d'être mise en lumière.

152. **Paris,** Gaston. (Critique des premières éditions de L. Gautier et de celle de Bœhmer, etc.), *Romania*, t. II, 1873, pp. 97–103. 2366

153. **Fœrster,** W. (Observations sur la seconde édition de

T. Müller, etc.), *Zeitschrift für romanische Philologie*, Bd. II, 1878, pp. 162–189. 2367

La comparaison des différentes rédactions du *Roland* (qui constitue en réalité la meilleure préparation à une édition critique) a donné lieu, d'autre part, aux *Dissertations* suivantes:

154. **Ottmann,** Hugo. *Die Stellung von V^4 in der Ueberlieferung des altfranzösischen Rolandsliedes: eine textkritische Untersuchung.* — Marbourg, R. Friedrich, 1879, in-8°, pp. 40. 2368

L'auteur regarde le manuscrit V^4 comme provenant au moins de deux manuscrits. *Romania*, t. IX, 1880, p. 176.

155. **Perschmann,** Hermann. *Die Stellung von O in der Ueberlieferung des altfranzösischen Rolandsliedes; eine textkritische Untersuchung.* — Marbourg, C. L. Pfeil, 1880, in-8°, pp. 40. . . . 2369

Cf. *Ausgaben und Abhandlungen*, Bd. III, pp. 1–48.

156. **Scholle,** Franz. "Das Verhæltnis der verschiedenen Ueberlieferungen des altfranzösischen Rolandsliedes zu einander," *Zeitschrift für romanische Philologie*, Bd. IV, 1880, pp. 7–34. 2370

157. **Scholle,** Franz. "Zur Kritik des Rolandsliedes," *Zeitschrift für romanische Philologie*, Bd. IV, 1880, pp. 195–222 . 2371

"L'auteur essaie de prouver que le poème a été longtemps conservé par la tradition orale avant d'être écrit, et que les différentes rédactions que nous en avons, présentent elles-mêmes beaucoup de variantes dues à l'intervention des jongleurs et non pas seulement aux copistes." *Romania*, t. X, p. 209. Nous nous rallions volontiers à cette opinion.

De petites questions complémentaires ont pu s'élever au sujet du texte de *Roland:* telle est celle qui a pour objet le sens de l'AOI qui se lit à la fin de chacun des couplets de notre vieux poème. Seelmann a donné (l. c. p. 73) l'indication de tous les travaux et le tableau de toutes les opinions sur cette notation qui n'est pas encore suffisamment comprise:

Le savant bibliographe a, cependant, oublié notre Erratum du tome II des *Épopées françaises* (2e éd., p. 805) où nous avons écrit ce qui suit: "Le mot AOI ne peut être expliqué que comme une interjection analogue à notre *ohé*. *Ahoy* est encore en usage dans la marine anglaise: "*Boat ahoy,* entendait-

on héler d'une masse obscure qui se dessinait confusément à l'avant. C'était le vaisseau amiral anglais. Puis, retentissait un accord parfait : 'Ho,' du canot !" ("Une station sur les côtes d'Amérique," dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1862, t. IV, p. 877). Le mot, qui se trouve dans les dictionnaires anglais, n'est plus employé que dans un sens très restreint."

Quant à l'édition critique de Wendelin Fœrster, annoncée depuis longtemps, voir la remarque à la fin du n[o] 25.

XVI. PHONÉTIQUE

Voir plus loin le chapitre "Grammaire"

158. **Gautier,** Léon. *La Chanson de Roland,* 4[e] éd., (édition classique) pp. 485–497 et 7[e] éd., pp. 461–473 (voir les nos. 22 et 150). 2372

Et surtout:

159. **Paris,** Gaston. *Extraits de la Chanson de Roland,* 7[e] * éd., 1903, pp. 1–22.

Se rapporter aux ouvrages suivants dont on trouvera une nomenclature plus détaillée dans la *Bibliographie* de Seelmann, pp. 59–64. 2373

160. **Meyer,** Paul. "Phonétique française : *an* et *en* toniques," *Mémoires de la Société de linguistique de Paris,* t. I, 1868, pp. 244–276. 2374

161. **Paris,** G. et **Pannier,** L. *La Vie de saint Alexis, poème du* XI[e] *siècle et renouvellements des* XII[e], XIII[e], *et* XIV[e] *siècles, publiés avec préfaces, variantes, notes et glossaire.* — Paris, Franck, 1872, in-8[o], pp. XII + 416. 2375

Bibliothèque de l'École des hautes études, fasc. VII.

Caractères distinctifs du dialecte normand et de celui de France, etc., pp. 29–43.

162. **Lœschhorn,** Hans. *Zum normannischen Rolandsliede.* — Leipzig, Imprimerie de Breitkopf und Härtel, 1873, in-8[o], pp. 35. 2376

163. **Joret,** Charles. *Du C dans les langues romanes.* — Paris, Franck, 1874, in-8°, pp. XX + 344. 2377

Bibliothèque de l'École des hautes études, fasc. XVI.

Voir surtout les pp. 237–240, etc.

164. **Bœhmer,** Eduard. "A, E, I, im Oxforder *Roland*," *Romanische Studien*, Bd. I, mai, 1875, pp. 599–620. 2378

165. **Joret,** C. "Étude sur le patois normand du Bessin," *Mémoires de la Société de linguistique*, 1877, t. III, fasc. 3. . . . 2379

Prononciation du C, etc.

166. **Buhle,** Wilhelm. *Das C im Lambspriger Alexius, Oxforder Roland und Londoner Brandan.*— Greifswald, Imprimerie de Julius Abel, 1881, pp. 54. 2380

XVII. GRAMMAIRE

Des grammaires du *Roland* ont été publiées dans les éditions suivantes:

167. **Gautier,** Léon. *La Chanson de Roland*, 4e éd., 1875 (édition classique) et 7e éd., 1880, pp. 474–483: Phonétique, Grammaire, Rythmique. * Dans la 24e éd., réimprimée en 1899, on trouvera ce même titre: pp, 403–443. 2381

Voir la remarque * sous le no 150.

168. **Clédat,** L. *La Chanson de Roland*, 5e * éd., pp. XII–XXXV (voir le no 24). 2382

"La langue française au XIe siècle. Tableau des flexions. Notions de syntaxe": pp. XII–XXXV.

169. **Paris,** Gaston. *Extraits de la Chanson de Roland*, 7e* éd., 1903. 2383

Gaston Paris divise ainsi qu'il suit ses "Observations grammaticales": I. Phonétique: 1° voyelles; 2° consonnes; II. Flexion: 1° déclinaison; 2° conjugaison; III. Syntaxe: 1° syntaxe du nom; 2° syntaxe du verbe; 3° phrases composées; 4° ordre des mots; IV. Lexique; V. Versification.

* La plupart des Chrestomathies de l'ancien français contiennent des aperçus grammaticals plus ou moins étendus. Par exemple, on en trouvera parmi les recueils suivants dont les titres exacts se trouvent au-dessous du numéro 30: **Bartsch, Bartsch et Horning** (8e * éd., 1904), **Clédat, Constans,* Toynbee,* Paris et Langlois.***

On consultera utilement, sur les mêmes matières, les ouvrages

suivants dont on trouvera une énumération plus détaillée dans la *Bibliographie* de Seelmann et dans le livre de H. **Varnhagen** et J. **Martin** intitulé : *Systematisches Verzeichnis der Programmabhandlungen, Dissertationen und Habilitationsschriften.*— Leipzig, 1893, in-8o, pp. 87–89.

170. **Simon,** Moritz. *Ueber den flexivischen Verfall des Substantivs im Rolandsliede.*— Bonn, Imprimerie de Carl Georgé, 1867, in-8o, pp. 37. 2384

171. **Darin,** Robert. *Observations sur la syntaxe du verbe dans l'ancien français.*— Lund, Imprimerie de H. Ohlsson, 1868, in-8°, pp. 53. 2385

L'auteur s'appuie sur la *Chanson de Roland*, le *Rou* et le *Dolopathos*.

172. **Trautmann,** Moriz. *Bildung und Gebrauch der Tempora und Modi in der Chanson de Roland.* I. " Die Bildung der Tempora und Modi."— Halle, Niemeyer, 1871, in-8°, pp. 30. . . 2386

173. **Carlberg,** A. E. *Étude sur l'usage syntaxique dans la Chanson de Roland*, 1re partie.— Lund, Imprimerie de Berling, 1874, in-8o, pp. 37. 2387

174. **Beyer,** Ernestus. *Die Pronomina im alt-französischen Rolandsliede.*— Halle, Imprimerie Hendel, [1875] in-8o, pp. 38. 2388

175. **Scholle,** Franz. " Die *a–*, *ai–*, *an–*, *en–* Assonanzen in der *Chanson de Roland*," *Jahrbuch für romanische und englische Sprache und Literatur*, Bd. XV = neue Serie, Bd. III, 1876, pp. 65–81, in-8o. 2389

176. **Rambeau,** Adolf. *Ueber die als echt nachweisbaren Assonanzen der Chanson de Roland.*—Marbourg, 1877, pp. 38, in-8o. 2390

Cf. du même auteur : *Ueber die als echt nachweisbaren Assonanzen der Chanson de Roland.*—Halle, Niemeyer, 1878, in-8o, pp. x + 232.

177. **Morf,** Heinrich. " Die Wortstellung im altfranzösischen Rolandsliede," *Romanische Studien*, Bd. III, 1878, pp. 199–294. Aussi, imprimé séparément chez Trübner, Strassburg, 1878, in-8°. 2391

" Ce travail fournit une base très solide à un important chapitre de l'histoire de la syntaxe." — G. Paris, *Romania*, t. VII, 1878, p. 632.

178. **Freund,** Heinrich. *Ueber die Verbalflexion der ältesten französischen Sprachdenkmäler bis zum Rolandslied einschliesslich.* — Marbourg, C. L. Pfeil, 1878, in-8o, pp. 32. 2392

179. **Eichelmann,** Ludwig. *Ueber Flexion und attributive Stellung des Adjectivs in den ältesten französischen Sprachdenkmälern, bis zum Rolandslied einschliesslich.*— Marbourg, C. L. Pfeil, 1879, in-8o, pp. 35. 2393

180. **Bockhoff,** Heinrich. *Der syntaktische Gebrauch der Tempora im Oxforder Textedes Rolandsliedes.* — Münster, E. C. Brunn, 1880, in-8°, pp. 39. 2394

181. **Mussafia,** A. "Zum Oxforder Roland," *Zeitschrift für romanische Philologie*, Bd. IV, 1880, in-8°, pp. 104–113. . . . 2395

"Le savant professeur de Vienne a réuni, au grand profit de l'histoire de la langue, tous les exemples d'accord ou de non-accord du participe passé construit avec *avoir* dans le *Roland* d'Oxford." — G. Paris, *Romania*, IX, 1880, p. 479.

182.* **Quiehl,** Carl. *La Chanson de Roland. Der Gebrauch des Konjunctivs in den ältesten französischen Sprachdenkmälern bis zum Rolandsliede einschliesslich. Inaugural Dissertation.* — Kiel, F. Schiel, 1881, in-8°, pp. 42.

183. **Flaschel,** H. *Die gelehrten Wörter in der Chanson de Roland: ein sprachgeschichtlicher Versuch.*— Neisse, A. Letzel, imprimeur, 1881, in-8°, pp. 42. 2396

184. **Riecke,** Otto. *Die Construction der Nebensätze im Oxforder Texte des altfranzösischen Rolandsliedes.*— Münster, E. C. Brunn, 1884, in-8°, pp. 60. 2397

185. **Gœhling,** Dr. *Die Satzverbindung im altfranzösischen Rolandsliede.*— Brandebourg, J. Wiesike, 1886, in-4°, pp. XV. 2398

186. **Niebuhr,** Carl. *Syntaktische Studien zum altfranzösischen Rolandsliede*, I.— Gœttingue, Louis Hofer, 1888, in-8°, pp. 89. 2399

187. **Alscher,** R. "Der Konjunctiv im Rolandsliede," *Programm der Oberreal-Schule zu Jägerndorf*, 1888. 2400

188. **Niebuhr,** Carl. *Syntaktische Studien zum altfranzösischen*

Rolandsliede, II. — Gœttingue, 1888 et 1889, in-8° (voir le nº 186). 2401

189. **Bauer,** Rudolf. *Ueber die subjektiven Wendungen in den altfranzösischen Karlsepen mit besonderer Berücksichtigung der verschiedenen Versionen des altfranzösischen Rolandslieds.*— Francfort-sur-le-Main, 1889, in-8°. 2402

Cf. *Romania*, 1890, t. XIX, pp. 158–159.

190.* **Ernst,** Gustaf. *La Flexion des adjectifs et des participes dans le Roland d'Oxford.*— Lund, Müller, 1897, in-8°, pp. 132.

Voir *Romania*, t. XXVI, 1897, p. 628.

191.* **Ernst,** Gustaf. *La Flexion de l'article, des noms de nombre, des pronoms et des verbes dans le Roland d'Oxford.*— Lund, Malmström, 1899, in-4°, pp. VI + 88.

Voir *Romania*, t. XXIX, 1900, p. 476.

191a.* **Neumann,** Fr. *Zur Syntax des Rolandslieds.*— Greifswald, 1900.

192.* **Loth,** J. "Ganelon et le breton *Ganas*," *Romania*, t. XXXI, 1902, pp. 392–3.

Observations philologiques sur le mot *Ganelon* et remarque sur *Pinabel*.

XVIII. GLOSSAIRES

Plusieurs glossaires spéciaux ont été publiés à la suite des éditions suivantes du *Roland*.

193. **Michel,** Francisque. *La Chanson de Roland.*—Paris, 1837, in-8°, pp. 169 *et seq*. 2403

Il est impossible de considérer comme un glossaire l'index historique et philologique de Génin (*Chanson de Roland*). — Paris, 1850, in-8°, pp. 537–560.

194. **Gautier,** Léon. *La Chanson de Roland*, 1re éd. — Tours, 1872, 2 vol. in-8°, t. II, pp. 275–478. Cf. 4e éd. (classique), Tours, 1875, in-18°, pp. 513–652; 7e éd. (classique), Tours, 1880, in-18°, pp. 491–632, etc. 2404

Toutes les formes citées dans ce glossaire sont celles du manuscrit d'Oxford, et non pas celles du texte critique.

195. **Clédat,** L. *La Chanson de Roland*, 1886, in-18° (classique), pp. 153–221. 2405

"Nous n'avons pas fait entrer dans ce glossaire les mots qui appartiennent encore à la langue française et dont le sens ne diffère pas de la signification qui leur est donnée dans notre texte. Nous indiquons les formes successives du même mot jusqu'à la forme actuelle. Nous n'avons pas cru devoir renvoyer aux différents vers où se rencontre chaque acceptation." 5e éd., s. d., pp. 149, 151, 152.

196. **Talbot,** E. *Extraits de la Chanson de Roland et des Mémoires de Joinville*, 2e* éd. — Paris, Delalain frères, s. d. [1900] (voir le no 27). 2406

Les Extraits de la *Chanson* et les analyses détaillées qui les accompagnent comprennent les pages 21–58. Le glossaire de la *Chanson de Roland* comprend les pages 189–196. Il n'y a pas de renvois aux vers de la *Chanson*.

197. **Paris,** Gaston. *Extraits de la Chanson de Roland* (voir le no 28). 7e* éd., 1903, pp. 117–160.

Les notations ne sont pas celles du manuscrit d'Oxford, mais les notations rectifiées par G. Paris.

* "Le plan d'après lequel le glossaire, absolument complet, a été établi, peut sembler trop minutieusement systématique; il a au moins l'avantage d'être parfaitement clair et de ne rien laisser de côté." — Avertissement, p. v.

198.* **Petit de Julleville.** *La Chanson de Roland, histoire, analyse, extraits, avec notes et glossaire.*—Paris, A. Colin et Cie, 1894.

Glossaire, pp. 97–121.

199.* **Stengel,** E. *Das altfranzösische Rolandslied, kritische Ausgabe, Band I, Text, Variantenapparat und vollständiges Namenseichnis.* — Leipzig, Theodor Weicher, 1900, in-8°, pp. IX + 104.

Glossaire des noms, pp. 374–403.

200.* **Bouchor,** Maurice. *La Chanson de Roland traduite en vers.*— Paris, Hachette, 2e éd., 1901, in-12°, pp. 167.

Glossaire, pp. 20–30.

Dans les Chrestomathies de **Bartsch, Bartsch et Horning, Constans,* Toynbee,*** (voir la remarque au-dessous du no 30) ainsi que dans **Paris,*** G., *Récits extraits des poètes et prosateurs du moyen âge*, Paris, Hachette, 4e éd., 1903, on trouvera à la fin des vocabulaires qui expliquent tous les mots des extraits ou certains mots vieillis.

On consultera utilement les ouvrages suivants dont on trouvera l'énumération plus détaillée dans l'excellente *Bibliographie* de Seelmann et dans le *Systematisches Verzeichnis der Programmabhandlungen, Dissertationen und Habilitationsschriften* de H. Varnhagen et Joh. Martin, Leipzig, 1893, in 8°.

201. **Pakscher,** A. *Zur Kritik und Geschichte des altfranzösischen Rolandsliedes.*— Berlin, 1885, in-8° (voir le nº 147). 2408

Voir les pp. 107–134: Die gelehrten und geistlichen Elemente im Rolandsliede.

202. **Flaschel,** Hermann. *Die gelehrten Wörter in der Chanson de Roland: ein sprachgeschichtlicher Versuch.* — Neisse, 1881, in-8° (voir le nº 183). 2409

203. **Schmilinsky,** G. *Probe eines Glossars zur Chanson de Roland.*— Halle a/S., Heynemann, 1876, in-4°, pp. 16. . . 2410

XIX. RYTHMIQUE

Cf. Introduction, §§ XXX et XXXV

Des Rythmiques spéciales du Roland ont été publiées dans les éditions suivantes:

204. **Génin,** F. *La Chanson de Roland.*— Paris, 1850, in-8°. " De la versification du Roland," pp. CXLVI–CXLVII. . . . 2411

205. **Gautier,** Léon. *La Chanson de Roland,* 4e éd. (classique).— Paris, 1885, in-18°. 2412

"Rythmique," pp. 508–512. Cf. la 7e éd., pp. 484–489, et les *Épopées françaises,* 2e éd., t. III, 1880, pp. 499 *et seq.*

206. **Clédat,** L. *La Chanson de Roland.*— Paris, 1886, in-12°, pp. XXXIV, XXXV. 2413

207. **Paris,** Gaston. *Extraits de la Chanson de Roland.*— Paris, Hachette, 7e* éd., 1903, pp. 57–62. 2414

Tableau des assonances dans les cinquante-six couplets qui sont publiés par G. Paris.

Cf. les ouvrages suivants dont on trouvera dans la *Bibliographie* de Seelmann, une nomenclature plus détaillée et plus complète:

208. **Paris**, Gaston. "Les assonances du Roland," *Romania*, t. II, 1873, pp. 263, 264. 2415

Tableau dressé d'après l'édition de Bœhmer.

209. **Raynaud**, G. "Les assonances du Roland," *Romania*, t. III, 1874, p. 291. 2416

Pour compléter et redresser le tableau de Gaston Paris.

210. **Hill**, Franz. *Ueber das Metrum in der Chanson de Roland.* — Paris, J. L. Uth, Fulda, 1874, in-8°, pp. 35. 2417

Théorie de l'élision, du hiatus, etc.

211. **Petit de Julleville**, L. *La Chanson de Roland, traduction nouvelle, rythmée et assonancée.*— Paris, Lemerre, 1878, in-8°. 2418

Le chapitre VI de l'Introduction est intitulé: "De la versification dans la *Chanson de Roland* et du procédé employé dans cette traduction," pp. 79 *et seq.* (voir le no 2).

212. **Dietrich**, Otto. *Ueber die Wiederholungen in den altfranzösischen Chansons de geste.*— Erlangen, Junge et fils, 1881, in-8°, pp. 48. 2419

Théorie des couplets similaires (cf. § XXXV, p. 45).

213. **Schneider**, Bernard. *Die Flexion des Substantivs in den ältesten Metrischen des französischen Denkmälern.*— Marbourg, C. L. Pfeil, 1883, in-8°, pp. 61. 2420

Zum Vorkommen des Hiats im *Rolandslied*, pp. 57–61.

214. **Reissert**, Oswald. *Die syntaktische Behandlung des zehnsilbigen Verses im Alexius und Rolandsliede*, erster Theil. — Marbourg, Imprimerie de l'Université, 1883, in-8°, pp. 44. . . . 2421

215. **Merlet**, Gustave. *Études littéraires sur les classiques français des classes supérieures, nouvelle édition conforme aux programmes de 1880.*— Paris, Hachette, 1883, in-8°, pp. 583. 2422

De la prosodie du texte d'Oxford, pp. 10–12.

216. **Havet**, Louis. "Le décasyllabe roman," *Romania*, t. XV, 1886, p. 126. 2423

L. Havet propose, comme origine de ce décasyllabe, le trimètre ïambique paroxyton.

217. **Henry**, V. *Contribution à l'étude des origines du décasyllabe roman.*— Paris, 1886, in-8°. 2424

M. Henry rapproche le décasyllabe de l'ïambique scazon de Martial. Cette hypothèse, de Louis Havet, est irréprochable au point de vue métrique.

218. **Stengel,** E. "La versification romane," *Grundriss der romanischen Philologie*, rédigé par Gustav Gröber.—Strasbourg, Trübner, in-8°. Bd. II, I Teil, 1893, pp. 1–96. 2425

"Des divergences d'opinion ne sauraient empêcher de rendre hommage au mérite d'un ouvrage si neuf et si précieux. Les recherches sur la versification romane auront désormais une base et un cadre. Rien d'essentiel ne paraît omis."—*Romania*, t. XXII, 1893, p. 343. L'auteur de l'article reproche à M. Stengel de n'avoir pas suffisamment utilisé l'*Essai sur l'origine et l'histoire des rythmes* de M. M. Kawczinski, "un des livres les plus remarquables qu'on ait encore écrits sur le sujet" (*l. c.* p. 344).

Dans notre "Épopée nationale," *Histoire de la littérature française*, Paris, Colin, 1895, in-8°, t. I, nous avons renoncé à notre première opinion sur l'origine métrique du décasyllabe et avons adopté le système de G. Paris, sur l'origine rythmico-populaire de la versification romane.

*On trouvera quelques observations au sujet de Rythmique dans les éditions déjà nommées des ouvrages suivants :

O'Hagen, 1886,* pp. 26–29 (voir le n° 70) ; **Condell,*** 1894, pp. 26–30 (voir le n° 29) ; **Moschetti et Crescini,*** 1896, pp. XLVI–XLVIII (voir le n° 77); **Paris et Langlois,*** 1899, pp. XC–XCIII (voir le n° 60) ; **Talbot,** 1900,* pp. 11–14 (voir le n° 27) ; **Fabre,*** 1902, pp. 22–36 (voir le n° 61).

XX. LE STYLE

Cf. Introduction, §§ XXXIII et XXXIV

219. **Génin,** F. *La Chanson de Roland.*—Paris, 1850, in-8°, pp. VI–XV. 2426

"Désormais on ne reprochera plus à la littérature française de manquer d'une épopée: voilà le *Roland* de Théroulde. . . . Deux passions remplissent le poème: la valeur et l'amour de la patrie. Nulle part ailleurs on ne retrouve cette tendresse émue, ce dévouement sans bornes pour la terre de France. Ce fait suffit à échauffer l'œuvre d'un bout à l'autre" (pp. VI et VIII).

220. **Paris,** Paulin. *Histoire littéraire de la France*, t. XXII.—Paris, 1852, in-4°, pp. 735 *et seq.* 2427

"On reconnaîtra que le style du *Roland* est simple, grave, imposant, d'une chaleur pénétrante. . . . Le vers se forme de lui-même sans recherche, sans

travail, sans ôter au langage ordinaire [illegible] . . . L'auteur ne tombe jamais dans les lieux communs. . . ."

221. **Souvestre,** Émile. *Causeries historiques et littéraires*, 3e série.— Paris, 1861, in-12°, pp. 206–224. 2428

"Chapitre VI: *Le Chant de Roland:* 1° époque de sa composition; 2° analyse et citations; 3° toutes les conditions de l'épopée s'y trouvent remplies; 4° ce qui le fait différer des *Niebelungen;* 5° pourquoi le *Chant de Roland* n'est pas resté un monument poétique populaire comme *l'Iliade* en Grèce, ou la *Jérusalem délivrée* en Italie.

222. **Gautier,** Léon. *Les Épopées françaises*, 1re éd. — Paris, 1885, in-8°, t. I. 2429

Le volume se termine par ces mots: "*La Chanson de Roland* vaut *l'Iliade*," qui ont été expliqués et atténués à la page XV du second volume, etc. Cf. ce second volume (Paris, 1867, in-8°) aux pages 405 et 406, et le t. III de la 2e éd. (Paris, 1880, in-8°) aux pages 561–562. Voir aussi, du même auteur, "Le style des chansons de geste," dans la *Revue du monde catholique* des 10 et 25 mars, 1870.

223. **Avril,** Adolphe d'. *La Chanson de Roland*, 1re éd.— Paris, 1865, in-8°, pp. CV–CVIII. 2430

"L'émotion va toujours croissant, et notre épopée atteint les dernières limites du pathétique sans être tombée une seule fois dans l'exagération. . . . Devant ces admirables scènes, dit M. Vitet, un seul mot vient à l'esprit, le mot *sublime*" (p. LVII).

Cf. les autres éditions du baron d'Avril; celle de 1877, à la p. 14, etc. (voir le no 47).

224. **Gautier,** Léon. *La Chanson de Roland*, 1re éd.—Paris, 1872, in-8°. 2431

Voir dans l'Introduction "Un chapitre d'esthétique. La beauté du *Roland*" (pp. LXXI–LXXVIII). Cf. dans la 4e éd., le chapitre intitulé: Le style (pp. XXVIII *et seq.*); dans la 7e, le même chapitre (pp XXVI *et seq.*) etc.

225. **Aubertin,** Charles. *Histoire de la langue et de la littérature françaises au moyen âge, d'après les travaux les plus récents.*— Paris, Belin, 1876, in-8°, t. I, 1876, pp. 172–189; t. II, 1883, pp. 276–292. 2432

226. **Nyrop,** K. *Den oldfranske Heltedigtning.*— Copenhague, 1883, in-8°, p. 336. 2433

Cf. la traduction italienne, Turin, 1886, in-8° (voir le no 4), à la page 322: "*La Chanson de Roland* a ses beautés à elle et *l'Iliade* a les siennes. On peut goûter les deux poèmes sans qu'il soit nécessaire de comparer leur valeur esthétique. Quand on les lit, on en reste enthousiasmé, et l'esprit s'en éprend comme des deux productions les plus splendides et les plus imposantes de la poésie primitive et populaire."

227. **Merlet,** Gustave. *Études littéraires sur les classiques français.*— Paris, 1883, in-8°, pp. 12–33 (voir le nº 215). . . . 2434

228. **Clédat,** L. *La Chanson de Roland.*— Paris, 1886, in-8°, pp. IX–XI. 2435

"L'introduction de la *Chanson de Roland* dans l'enseignement secondaire était justifiée non seulement par le grand mérite littéraire de ce vieux poème, mais encore par sa haute valeur morale. Du premier au dernier vers, il respire un ardent amour de "douce France," un profond sentiment de l'honneur et du devoir. En le lisant, les jeunes générations apprendront à servir leur pays sans défaillance, à mieux aimer mourir que laisser honnir la France" (p. XII).

229. **Talbot,** E. *Extraits de la Chanson de Roland,* 2e* éd., 1900, pp. 14–20. 2436

230. **Paris,** Gaston. *Extraits de la Chanson de Roland,* 7e* éd., 1903, pp. XXVI–XXX. 2437

"*La Chanson de Roland* se dresse à l'entrée de la voie sacrée où s'alignent, depuis huit siècles, les monuments de notre littérature comme une arche haute et massive, étroite si l'on veut, mais grandiose et sous laquelle nous ne pouvons passer sans admiration, sans respect et sans fierté" (p. XXX). Cf. la *Littérature française en moyen âge*, 1890, pp. 60 *et seq.*

Cf. les ouvrages suivants dont on trouvera l'énumération plus détaillée dans la Bibliographie de Seelmann, pp. 52–4, et dans le livre déjà cité de Varnhagen, pp. 87–88 (voir la remarque au-dessous du nº 169).

231. **Weddigen,** Otto. *Etudes sur la composition de la Chanson de Roland.*— Schwerin, G. Hilb, imprimeur, 1874, in-8°, pp. 36. 2438

232. **Graevell,** Paul. *Die Characterstik der Personen im Rolandslied. Ein Beitrag zur Kenntnis seiner poetischen Technik.*— Marbourg, C. L. Pfeil, 1880, in-8°, pp. 47; aussi: Heilbronn, Henninger frères, 1880, in-8°, pp. 162. 2439

233. **Ziller,** Fritz. "Der epische Stil des altfranzösischen Rolandsliedes," *Programm des Real-Gymnasiums in Magdburg,* no 241, 1883.—Magdebourg, Imprimerie de E. Baensch, Jr., 1883, in-4o pp. 28. 2440

234. **Groth,** Ernst Johannes. "Vergleich zwischen der Rhetorik ins altfranzösische Rolandslied und in Karls Pilgerfahrt," *Archiv für das Studium der neueren Sprachen,* LXIX, 1883, pp. 391–418. 2441

235. **Ritschel,** A. "Remarques sur les épithètes dans la *Chanson de Roland,*" *Programm der Realschule zu Elbogen,* 1883. 2442

236. **Drees,** Heinrich. *Der Gebrauch der Epitheta ornantia im altfranzösischen Rolandsliede. Oxforder Text.*—Münster, E. C. Brunn, 1883, in-8°, pp. 53. 2443

237. **Zutavern,** Karl. *Ueber die altfranzösische epische Sprache.*—Heidelberg, J. Hörning, 1885, in-8°, pp. 80. 2444

D'après la *Chanson de Roland, Gormont et Isembard* et le *Voyage de Charlemagne.*

238. **Kunze,** Albert. *Das Formelhafte in Girart de Viane verglichen mit dem Formelhaften im Rolandsliede.*—Halle, A. S. Plotz, 1885, in-8o, pp. 53. . . . . , ... 2445

239. **Lemberg,** Dietrich. *Die verbalen Synonima im Oxforder Texte des altfranzösischen Rolandsliedes.*—Leipzig, 1888, in-8o. 2446

240. **Vieluf,** Gustav. *Zum französischen Rolandsliedes Komposition und Stil.*—Herschberg, 1889, in-8o. 2447

241. **Vising,** Johan. "Les débuts du style français." Fait partie du recueil de *Mémoires philologiques* présentés à Gaston Paris par ses élèves suédois."—Stockholm, 1889, in-4o, pp. 189–195. 2448

Cf. Gaston Paris, *Romania,* t. XIX, 1890, pp. 129–130.

242.* **Eicke,** Theodor. *Zur neueren Literaturgeschichte der Rolandsage in Deutschland und Frankreich. Eine literar-historische Studie.*—Leipzig, Gustav Foch, 1891, in-8o, pp. 56.

La Chanson de Roland a été souvent l'objet d'une comparaison avec les autres épopées. Nous ne pouvons qu'indiquer ici deux ou trois de ces essais de littérature comparée. Cf. surtout les livres de Bekker où l'on rapproche si fréquemment le *Roland* de *l'Iliade*.

243.* **Bekker,** Immanuel. "Vergleichung homerischen und altfranzösischen Sitten," *Monatsberichte der Berliner Akademie*, 1886, pp. 133, 316, 465, 577, 634, 741.

244.* **Bekker,** Immanuel. "Homerische Ansichten und Ausdrucksweisen mit Altfranzösischen zusammengestellt," *Monatsberichte der Berliner Akademie*, 1867, pp. 429–444, 681–689, 730–740.

245.* **Bekker,** Immanuel. *Homerische Blätter. Beilage zu dessen Carmina homerica*, Bd. II. — Bonn, 1872, in-8o. Réimpression de remarques dispersées dans les *Monatsberichte der Berliner Akademie* depuis 1863 jusqu'en 1871 (voir les nos. 243* et 244*).

Comparaison entre la poésie homérique et l'ancienne poésie française.

246. **Schlegel,** Friedr. *Geschichte der alten und neuen Literatur*. Édition de l'Athenaeum de Berlin, I, pp. 203–205. . . 2449

Belle page sur l'ancienne *Chanson de Roland* (que Schlegel cherche à reconstituer) et sur l'œuvre de l'Arioste comparée à la légende carolingienne.

247. **Paris,** Gaston. "La Chanson de Roland et les Niebelungen," *Revue germanique et française*, t. XXV. — Paris, 1863, in-8o, pp. 292–302. 2450

* Réimprimé dans *Poèmes et légendes du moyen âge*. — Paris, Société d'édition artistique, 1900, pp. VIII + 268.

"C'est l'âme de la France féodale telle qu'elle existait au XIe siècle, qui vivifie et inspire la *Chanson de Roland*" (p. 294).

"Les *Niebelungen* sont un poème humain, la *Chanson de Roland* un poème national" (p. 300).

248. **Monge,** Léon de. *Études morales et littéraires — Épopées et romans chevaleresques: I. Les Niebelungen, la Chanson de Roland, le poème du Cid.* — Paris, Palmé; Bruxelles, A. Vandenbroeck, 1887, in-8o, pp. 429. 2451

Roland a, depuis "l'année terrible," inspiré plus d'un poète national. Deux œuvres, — une épopée et un drame, — ont ici surpassé

toutes les autres: la *Légende des paladins*, d'Autran, et la *Fille de Roland*, de M. de Bornier. Il nous paraît superflu, sans remonter au *Roland à Roncevaux* de Mermet (1864) de mentionner ici une foule d'œuvres lyriques ou théâtrales qui ont eu Roland pour héros.

*Il y a aussi des articles pour répandre l'étude du vieux poème parmi la jeunesse comme par exemple, l'article de M. Vapereau dans la *Revue pédagogique* (1885): "*La Chanson de Roland* comme livre de lecture pour les écoles."*

C'est seulement à titre de curiosité que nous reproduisons un programme du Chat Noir: *Théâtre du Chat Noir.* Programme in-4° de 6 folios, non numérotés, de l'Imprimerie de Charles Blot, rue Bleue, Paris, s. d. (1891): *Roland,* oratorio en trois tableaux, poésie de Georges d'Esparbès, musique de Charles de Sivry ... Décors de Henry Rivière, découpages de M. Barat.

249.* **Avril,** Adolphe d'. *Les Enfances Roland. Cycle de geste.*— Paris, 8 rue François Ier, 1892, in-18°, pp. 100. Nouvelle Bibliothèque Bleue.

250.* **Avril,** Adolphe d'. *Le Mystère de Roncevaux* (*tiré de la Chanson de Roland*). Drame héroïque, en six tableaux. Iconographie (pp. 123–143).—Paris, 8 rue François Ier, 1893, in-18°, pp. 144. Nouvelle Bibliothèque Bleue.

XXI. LES IDÉES ET LES MŒURS

I. VIE PUBLIQUE ET VIE PRIVÉE

Cf. Introduction, §§ VII, XXXVII *et seq.*

251. **Littré,** E. "La Poésie épique dans la société féodale," *Revue des Deux-Mondes,* 1er juillet, 1854. Réimprimé plus tard dans l'*Histoire de la langue française,* en 2 vol. in-8°, 9e éd., Paris, Perrin et Cie, in-12°, t. I, pp. 256 *et seq.* 2452

252. **Avril,** Adolphe d'. *La Chanson de Roland.*— 1re éd., Paris, 1865, in-8°. 2453

Du christianisme (p. XXXIX).—Turpin ou du Clergé (XLIII).—Charlemagne ou de la Royauté (XLVI).—De la tradition nationale (L).—Les sen-

timents, les idées, le merveilleux (LXV).— De la piété (LXX).— De l'idée du droit (LXXVIII).— De l'amour (LXXXVIII).— De l'amitié (XCIV).— Les petits (XCVI).

253. **Luce**, Siméon. "Le génie français dans la *Chanson de Roland*," *Revue contemporaine*, LV, 1867, pp. 630–645. . . . 2454

254. **Gautier**, Léon. "L'idée politique dans les chansons de geste," *Revue des questions historiques*, IVe année, 1869, t. VII, pp. 79–114. 2455

Long développement juridique sur le procès de Ganelon (pp. 101–108): "Tout un cours de droit féodal est implicitement contenu dans nos chansons" (pp. 108 etc.). "L'idée politique" a été réimprimée dans la *Littérature politique* (?) *et nationale*, 1894, in-80, pp. 81–116.

255. **Bresslau**, Dr. "Rechtsalterthümer aus dem Rolandslied," *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literatur*, Bd. XLVIII, 1871, pp. 291–306. 2456

256. **Petit de Julleville**, L. *La Chanson de Roland, traduction nouvelle, rythmée et assonancée*.— Paris, 1878, in-8°. . . . 2457

Le chapitre III de l'Introduction est intitulé: "Les mœurs et les caractères" (pp. 46 *et seq.*).

257. **Gautier**, Léon. *Les Épopées françaises*, 2e éd.— Paris, t. I, 1878, in-8°, pp. 529 *et seq.* 2458

"L'épopée française du moyen âge considérée comme le reflet exact de la société des XIe et XIIe siècles.— Peinture rapide de cette société.— Nombreuses citations du *Roland*."

258. **Gautier**, Léon. *La Chevalerie d'après les chansons de geste*, 1re éd.— Paris, 1883, gr., in-8°. 2459

Mentions fréquentes du *Roland*, notamment aux pp. 57, 58, 61, 62, 63, 67, 68, 527, 528, 662, 663, etc.

* Dans sa "Bibliographie générale" (*Bibliographie des chansons de geste*, p. 41, no. 588) Gautier donne la date de la *Chevalerie*: 1884 (voir le no 140).

259. **Weisz**, A. M. "Die Entwicklung des christlichen Rittertums," *Görres-Gesellschaft. Historisches Jahrbuch*, redigirt von Dr. Georg Hüffer.—Münster, 1880, in-8°, Bd. I, pp. 107–140. . 2460

260. **Paris**, Gaston. *La Poésie française au moyen âge: leçons et lectures*.— Paris, 1885, in-12°. 2461

"*La Chanson de Roland* et la nationalité française," leçon d'ouverture au Collège de France, 8 décembre, 1870 (pp. 86–118).

261. **Settegast,** F. "Der Ehrbegriff im altfranzösischen Rolandsliede," *Zeitschrift für romanische Philologie,* Bd. IX, 1865, pp. 204–222. 2462

262. **Veckenstedt,** Edmund. "Die Farbenbezeichnungen im *Chanson de Roland,* und in der *Niebelunge not,*" *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachswissenschaft,* Bd. XVII, 1887, pp. 139–161. 2463

263. **Baist,** G. "Der gerichtliche Zweikampf nach seinem Ursprung und im Rolandslied," *Romanische Forschungen,* 1889, Bd. V., pp. 436–448. 2464

II. LES CARACTÈRES ET LES PERSONNAGES

Cf. Introduction, §§ XII–XXVI

264. **Reiffemberg,** baron de. *Chronique rimée de Philippe Mouskes,* 3 vol., in-4°, 1836, 1838, 1845.— Bruxelles, M. Hayez, Collection des chroniques belges inédites. 2465

Simples notes sur Roland, Olivier, Aude (t. I, pp. 112, 180–184, 186, 206, 233, 237, 241, 272, 299, 319, 322, 327, 330, 333, 334, 342, 352, 353, 354), et études plus développées sur les héros des chansons de geste : sur Charlemagne, t. II, (Introduction, p. CL) ; sur Turpin (*ibid.*, CLIV) ; sur Roland (*ibid.*, CLXXXI) et, enfin, sur Ganelon (*ibid.*, CXCIX).

265. **Graevell,** Paul. *Die Characteristik der Personen im Rolandslied.*— Marbourg, 1880 (voir le no 232). 2466

XXII. ROLAND DANS L'ART

Le principal ouvrage sur la matière est le suivant :

266. **Muntz,** Eugène. "La légende de Charlemagne dans l'art du moyen âge," *Romania,* t. XIV, 1885, pp. 321–342. 2467

Sur l'iconographie de Roland, voir surtout les pp. 327, 328, 329, 331, 333, 337.— Sur les Rolandssäulen, la p. 341, etc.

On pourra consulter aussi les livres et l'article suivants:

267. **Gautier,** Léon. *La Chanson de Roland.*— Tours, 1872, 2 vol., 1888. 2468

Reproduction (d'après deux dessins de Jules Quicherat): 1° des deux statues d'Olivier et de Roland au porche de la cathédrale de Vérone. (* Cf. la gravure no IV de ce texte-ci); 2° d'un médaillon du vitrail de Chartres qui représente Roland sonnant du cor et fendant le rocher. (* Cf. la reproduction no XI de ce texte-ci). Ces mêmes dessins sont reproduits dans la 4e éd. (classique). — Tours, 1875, in-8o, pp. 397, 398, etc. * Dans la 24e éd., 1899, on les trouvera aux pages 381 et 382.

268. **Vetault,** Alphonse. *Charlemagne.* — Tours, 1re éd., 1877, in-8o. 2469

Reproduction du vitrail de Chartres où les médaillons 16–21 représentent les différents épisodes de la bataille de Roncevaux, d'après la *Chronique de Turpin:* pp. 74–75. Cf. la reproduction des statues de Vérone: p. 475.

269. **Avril,** Adolphe d'. "Iconographie de Roland," *Notes d'art et d'archéologie,* août, 1890. 2470

Sur la question des Rolandssäulen, ou "statues de Roland," voir l'ouvrage de **Leibnitz:** *Annales imperii occidentis Brunsvicenses* (année 778) [voir le no 7]; les *Dissertations* de J. **Gryphiander:** *Commentarius de weichbildis saxonicis seu de colossis Rolandinis urbium quarumdam saxonicarum,* Francfort, 1624, in-4°; de J. H. **Eggeling:** *Dissertatio de statuis Rolandinis, jurium quorumdam iudicibus,* Francfort, 1670, in-4°, de Nic. **Meyer:** *Dissertatio de statuis et colossis Rolandinis,* Bâle, 1675, et Halle 1739, in-4°; de Karl **Tuerk:** *Dissertatio historico-juridica de statuis Rolandinis,* Rostock, 1825, in-4°; de Wilhelm **Stapperbeck:** *Ueber die Rolandssäulen,* Berlin, 1847, in-8°; et de H. **Zœpfl:** *Die Rulandssäule,* Leipzig et Heidelberg, 1861, in-8°.

L'Illustrirte Zeitung, en son numéro du 11 juin, 1892, a donné la reproduction de dix-huit "Statues de Roland," toutes en Allemagne.



VI. GROUPE DE SAINT-FARON À MEAUX : Roland, Charlemagne, Aude ; gravure qui se trouve dans l'ouvrage de Mabillon intitulé : *Annales ordinis S. Benedicti*, MDCCIV ; t. II, p. 376. Voir l'explication dans ce texte-ci au haut de la page 230.



XXIII. DIFFUSION À L'ÉTRANGER DE LA LÉGENDE ROLANDIENNE ET DE LA CHANSON DE ROLAND

I. GÉNÉRALITÉS

Cf. Introduction, §§ XLII *et seq.*

270. **Génin,** Fr. *La Chanson de Roland.*— Paris, 1850, grand in-8o. 2471

Le chapitre VII de l'Introduction est intitulé, "Imitations et traductions du Roland, soit en France, soit à l'étranger" : pp. CXXIV *et seq.*

271. **Paris,** Gaston. *Histoire poétique de Charlemagne.*— Paris, 1865, in-8o. 2472

Diffusion à l'étranger de l'épopée française et, en particulier, de la légende de Roland: Allemagne, p. 118; Pays-Bas, p. 135; Pays scandinaves, p. 147; Angleterre, p. 154; Italie, p. 159; Espagne, p. 203.

272. **Gautier,** Léon. *La Chanson de Roland,* 1re éd.— Tours, 1872, 2 vol., in-8o. 2473

Tome I, chap. XIV de l'Introduction (pp. CXX *et seq.*) est consacré à la diffusion du Roland dans tous les pays de l'Europe. Allemagne, p. CXX ; Néerlande, p. CXXV; Pays scandinaves, p. CXXVII; Angleterre, p. CXXIX; Italie, p. CXXXI; Espagne, p. CXXXIX.

Dans les éditions classiques, comme la 4e, qui a paru en 1875, le chapitre de l'Introduction intitulé "La gloire," est consacré au même sujet: pp. XXXIV–XLV. Cf. la 7e éd., pp. XXXIV–XXXIX. Dans la 24e* éd., voir les pages XXXVIII–XLIII.

273. **Paris,** Gaston. *La Littérature française du moyen âge.*— Paris, 2e éd., 1890, in-12o, pp. 51–52. 2474

Résumé en deux pages de l'influence à l'étranger de notre épopée nationale et, en particulier, du *Roland.*

274. **Gautier,** Léon. *Les Épopées françaises.*— Paris, 1878–1894, in-8o, t. II, 1894, pp. 272 *et seq.* 2475

Voyages de l'épopée française (et, en particulier, du *Roland*): 1° En Allemagne, p. 272; 2° en Néerlande, p. 293; 3° en Angleterre, p. 302; 4° aux Pays scandinaves, p. 310; 5° en Espagne, p. 326; 6° en Italie, p. 345.

Cf. le chapitre intitulé: "L'épopée nationale" dans *l'Histoire de la langue et de la littérature française,* publiée par A. Colin, sous la direction de M. Petit de Julleville, t. I, 1896, pp. 153–160.

274 a.* **Gautier,** Léon. *Bibliographie des Chansons de geste.*—Paris, Welter, 1897, grand in-8o, pp. IV + 316 (voir le no 6*).

Cf. le chapitre II de la Bibliographie générale: "L'épopée française à l'étranger. Généralités": pp. 14–23, où se trouvent les meilleurs renseignements à ce sujet.

II. LE ROLAND EN ALLEMAGNE

Cf. Introduction, § XLIII

L'histoire de la diffusion de nos chansons de geste en Allemagne peut se résumer en quelques lignes. Deux de nos poèmes ont été populaires de l'autre côté du Rhin: le *Roland* et l'*Aliscans*. Ce dernier roman a donné lieu au beau poème de Wolfram d'Eschenbach, au *Willehaln* et à ses compléments par Ulrich von dem Turlin: *Arabellens Entführung*, et par Ulrich von Thürheim: *Rennewart*. Le *Willehaln* est une œuvre des premières années du XIIIe siècle, et c'est durant ce même siècle qu'ont été écrits les deux compléments dont nous venons de parler. Quand au *Roland*, dont nous avons ici à nous préoccuper tout particulièrement, il a donné lieu (vers le milieu du XIIe siècle) au *Ruolandes Liet* du curé Conrad, qui est une sorte de traduction de notre vieux poème, et au *Karl* du Stricker (vers 1290) qui est au *Ruolandes Liet* ce que nos remaniements sont à notre plus ancien poème. Il faut, pour être complet, joindre à cette brève nomenclature la *Kaiserchronik*, ce poème du XIIe siècle, qui n'a rien de français, et le *Karl Meinet*, cette compilation du commencement du XIVe siècle où l'auteur s'est inspiré surtout du faux Turpin.

a. Le Ruolandes Liet du curé Conrad

275. **Grimm,** W. *Ruolandes Liet*, herausgegeben von W. G., mit einem Facsimile und den Bildern der pfälzischen Handschrift.—Gœttingue, Dieterich, 1838, in-8o, pp. VI + CXXVIII + 280. 2476

* Voir aussi: **Grimm,** W. "Der Epilog zum Rolandsliede," *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 1843, pp. 281–288; ou dans *Kleine Schriften*, 1881, III, pp. 200–207.

276. **Bartsch,** Karl. *Das Rolandslied*, herausgegeben von K. B.—Leipzig, Brockhaus, 1874, in-8o. 2477

277.* **Ottmann,** Richard Eduard. *Das Rolandslied des Pfaffen Konrad, nach der altdeutschen Vorlage, zum erstenmale übersetzt, mit den 39 Bildern der Heidelberger Handschrift.*—Leipzig, Philip Reclam, Jr., 1890, in-24o, pp. 406.

Pages 5–21, introduction; pp. 25–371, texte; pp. 372–391, commentaire: 1° explications du texte; 2° remarques sur les dessins; pp. 392–402, registre des noms; pp. 403–405, deux morceaux du vieux texte allemand d'après l'édition du *Rolandsliedes* de Karl Bartsch, vv. 1750–1787; 5969–6032.

278.* **Bässler,** F. *Die Rolandssage für die Jugend und das Volk,* 2e éd.—Leipzig, 1875; 5e éd., 1893, in-16o.

278 a.* **Berenguier,** R. *Die Rolande Deutschlands.*—Berlin, Mittler et fils, 1890.

279.* **Baumgarten,** Bruno. *Stilistische Untersuchungen zum deutschen Rolandsliede.*—Halle, a/S, Niemeyer, 1899, in-8o, pp. v + 102.

Cf. les ouvrages suivants:

280. **Michel,** Francisque. *La Chanson de Roland.*—Paris, 1837, in-8o. 2478

"Analyse des poèmes allemands sur la bataille de Roncevaux composés par le prêtre Chuonrat et par Stricker": pp. 284–296.

281. **Heydler,** W. F. *Vergleichung des Rolandsliedes vom Pfaffen Conrad und des Karl vom Stricker, nebst einem Fragment einer niederdeutschen Predigt aus dem* XIII *Jahrhundert.*—Francfort-sur-l'Oder, Trowitsch et fils, in-4o, pp. xx. 2479

282. **Golther,** Wolfgang. *Das Rolandslied des Pfaffen Konrad, seine poetische Technik im Verhältnis zur französischen Chanson de Roland wie sie in den Texten Oxford und Venedig* IV *vorliegt.*—Munich, F. Straub, 1886, in-8o, pp. 48. 2480

L'auteur étudie avec sympathie, mais impartiellement, les traits par lesquels Conrad se distingue de son modèle français. Ce qui nous intéresse le plus est l'hypothèse d'une source française perdue pour l'Introduction du *Rolandslied,* laquelle, comme on le sait, ne se trouve dans aucun texte français.—*Romania,* t. xv, 641.

b. Le Stricker

283. **Bartsch**, Karl. *Karl der Grosse von dem Stricker*, herausgegeben von K. B.—Quedlinbourg und Leipzig, Gottfr. Basse, 1852, in-8o, pp. XCVI + 432. 2481

Voir plus haut le no 281 et la *Dissertation* suivante:

284. **Ammann**, J. J. *Das Verhältnis von Stricker's Karl zum Rolandslied des Pfaffen Konrad mit Berücksichtigung der Chanson de Roland.*—Leipzig, A. Pichler, 1885, petit in-4o, pp. 31. . 2482

c. Kaiserchronik

285. **Massmann**, Hans Ferd. *Der Keiser und der Kunige Buoch oder die sogenannte Kaiserchronik*, etc.—Quedlinbourg et Leipzig, Gottfr. Basse, 1849, 3 vol., gr. in-8o. 2483

286. **Diemer**, Joseph. *Die Kaiserchronik nach der ælteste Handschrift des Stiftes Vorau aufgefunden mit einer Einleitung, Anmerkungen und den Lesearten der zunæchst stehenden Hss. Theil I.* —Urtext auf Kosten der Kais. Academie der Wissenschaften, Vienne, Wilhelm Braumüller, 1849, gr. in-8o, pp. IV + 531. . 2484

d. Karl Meinet

287. **Keller**, Adelbert von. *Karl Meinet, zum ersten Mal herausgegeben*, von A. von K.— Stuttgart, 1858, gr. in-8o, pp. 902. 2485

Bibliothek des literarischen Vereins, in Stuttgart, t. XLV.

L'ouvrage le plus complet sur la matière est le suivant:

288. **Bartsch**, Karl. *Ueber Karl Meinet, ein Beitrag zur Karlssage.*— Nuremberg, Bauer et Raspe (Julius Merz) 1861, in-8o, pp. VIII + 391. 2486

Pour tout ce qui concerne l'Allemagne, voir plus haut (XXIII, I, Généralités) et cf. le passage suivant de l'*Histoire poétique des Mérovingiens* par Godefroy **Kurth**, Paris, 1893, in-8o, p. 498: "Au XIIe siècle, ce sont les chansons de geste françaises qui, traduites en allemand, réveilleront la vie littéraire d'outre Rhin et détermineront la renaissance à laquelle nous devons l'épopée des *Niebelungen.*"

III. ANGLETERRE

Cf. Introduction, § XLVI

Il n'y a, pour la diffusion de nos romans en Angleterre, rien à signaler avant la conquête normande. Avec cette conquête commence la période *française*, durant laquelle les conquérants se font purement et simplement chanter des poèmes français par des jongleurs français. À cette période succède la période *anglo-normande*, où l'on voit quelques poèmes composés en pays anglais dans le dialecte anglo-normand. Puis vient la période *des traductions et des imitations en anglais*, et c'est ici qu'il convient de mentionner le *Roland* anglais, qui fut écrit au XVe siècle après nos remaniements. Mais les deux poèmes qui ont conquis la plus grande vogue de l'autre côté du détroit, sont incontestablement le *Fierabras* et l'*Otinel*. De là le *Sir Ferumbras* du XVe siècle avec son introduction, "The Sowdone of Babylone"; de là le *Sir Otinel*, antérieur à 1330, avec une introduction qui reproduit, sans doute, un de nos romans perdus, *The Sege of Melayne*. Le 18 juin, 1485, W. Caxton fait paraître une *Lyf of Charles the Grete*, qui n'est qu'une traduction de nos *Conquestes du grand roi Charlemaine des Espaignes* (une des formes du *Fierabras*). Il ne reste plus qu'à citer les adaptations dramatiques de nos vieux romans et, en première ligne, le *Songe d'une nuit d'été*, qui est un des chefs-d'œuvre de Shakespeare.

289. **Michel**, Fr. *La Chanson de Roland.*—Paris, 1837, in-8o, pp. 279–284. 2487

"Analyse d'un fragment en vieil anglais sur la bataille de Roncevaux" (d'après le ms. Lansdownien, no 388).

290.* **Ellis**, G. *Specimens of early English metrical romances*, chiefly written during the early part of the XIVth century, to which is prefixed a historical introduction, 3 vol., London, 1805. "History of Roland and Ferragus," v. II, p. 291.

Une nouvelle édition revue et corrigée par J. O. Halliwell a été publiée en 1848, in-8o. Analyse du Sir Ferumbras; de Rowland et Vernagu; de Sir Otuel.

291. **Nicholson**, A. "The romances of *Rouland and Vernagu*

and *Otuel," Ancient metrical romances from the Auchinleck* MSS. — Édimbourg, pour l'Abbotsford Club, 1836, in-4º. 2488

291a.* **Wæchter,** W. *Untersuchungen über die beiden mittelenglischen Gedichte* "Roland and Vernagu" *und* "Otuel." — Berlin, G. Bernstein, 1885, in-8º, pp. 44.

La première partie seulement: *Roland and Vernagu*, a paru. Voir *Romania*, t. XIV, 1885, pp. 630–631.

292. **Paris,** Gaston. *Histoire poétique de Charlemagne.* — Paris, 1865, in-8º. 2489

La légende de *Charlemagne* en Angleterre, le *Roland*, etc., pp. 154 *et seq.*

293. **Schleich,** Gustav. *Prolegomena ad carmen de Rolando anglicum.* — Burg, 1879, in-8º. 2490

294. **Schleich,** Gustav. "Beiträge zum mittelenglischen Roland," — Anglia, Bd. IV, 1881, pp. 307–341. 2491

295. **Herrtage,** Sydney J. *The English Charlemagne romances,* part II: "The sege of Melayne," and "The romance of duke Rowland and Sir Otuell of Spayne"; now for the first time printed from the unique Ms. of R. Thornton, in the British Museum (Ms. addit. 31,042) together with a fragment of *The Song of Roland* from the unique Ms. Lansdowne, 388, edited by S. J. H. — Londres, Trübner et Cie., 1880, in-8º, pp. XXXVIII + 178. 2492

Early English Text Society. Extra Series, nº XXXIX.
Voir *Romania*, t. XI, 1882, pp. 149–153.

296. **Herrtage,** Sydney J. *The English Charlemagne romances,* part VI: "The tale of Rauf Coilyear... with the fragments of Roland and Vernagu and Otuel," from the unique Auchinlech Ms., about 1330 A. D., London, re-edited by S. J. H. — Londres, Trübner et Cie., 1882, gr. in-8º. 2493

Early English Text Society. Extra Series, nº XXXIX.
Voir aussi pour tout ce qui concerne l'Angleterre, XXIII, Généralités.

297.* **Baldwin,** James. *The Story of Roland.* — New York, Scribner's Sons, Londres, 1883; 16 gravures, in-8º, pp. XII + 415.

298.* **Rowbotham,** J. F. *Poetical romances; nº* I, *la Chanson*

de Roland: "The death of Roland; an epic poem."— Londres, Trübner, 1887, pp. VI + 176.

299.* **Huse,** Harriet P. *Roland's Squires.* A legend of the time of Charlemagne, after the German of Musaeus.— New York, Wm. R. Jenkins, 1891, in-16° carré, pp. 39.

300.* **Way,** Arthur and **Spencer,** Fred. *La Chanson de Roland.* A summary for English readers with verse renderings of typical passages.— New York, Macmillan Co., 1895, in-12°, pp. 62.

301.* **Ragozin,** Zenaïde A. *Frithjof, the viking of Norway, and Roland, the paladin of France.*— New York et Londres, G. P. Putnam's Sons, 1899, in-8°, pp. 292.

302.* **Church,** A. J. *Stories of Charlemagne and the twelve peers of France.* From the old romances.— New York, Macmillan Co., 1902.

303.* **Lang,** Mrs. Andrew. *The Book of romance,* edited by Andrew Lang, adorned with fifty pictures by H. J. Ford.— Longmans, Green & Co., N. Y., 1902, in-8°, pp. XIV + 384.

"The battle of Roncesvalles," pp. 177–211.

IV. NÉERLANDE

Cf. Introduction, § XLIV

Les romans français eurent d'abord en Néerlande un succès dont il n'est pas permis de douter quand on considère les nombreuses imitations de ces romans qui sont parvenues jusqu'à nous et parmi lesquelles il faut signaler des *Roncevaux* du XIIIe siècle. Mais, dès ce siècle même, une réaction nationale très vive se produit contre les poèmes d'origine française, et cette réaction, qui est appelée à triompher, a pour chefs Jacques van Maerlant en son *Miroir historial,* et Jan Bœndale. Avec l'imprimerie, nos vieux romans redeviennent à la mode, mais sous une nouvelle forme, une forme populaire, et la *Bataille de Roncevaux* tient brillamment sa place parmi ces petits livres à bon marché (voir l'édition d'Anvers, 1576, in-4°, avec l'approbation des censeurs de 1552, etc.). Par malheur, l'autorité ecclésiastique s'émeut des dangers que peuvent of-

frir ces fictions romanesques et interdit formellement la lecture de plusieurs d'entre elles, parmi lesquelles les *Roncevaux* ne figurent pas.

304. **Jonckbloet,** W. J. A. *Roman van Karel den Grooten en zijne 12 Pairs (fragmenten)*, uitgegeven door W. J. A. J.— Leyde, Imprimerie du Mortier en Zoon, 1844, in-8°, pp. XXXII + 334. 2494

305. **Bormans,** J. H. *La Chanson de Roncevaux*, fragments d'anciennes rédactions thioises, avec une introduction et des remarques. — Bruxelles, M. Hayez, 1864, in-8°, pp. 224. Extrait du t. XVI des *Mémoires couronnés* et autres *mémoires* publiés par l'Académie royale de Belgique. 2495

"Les quatre fragments publiés par M. Bormans, appartiennent à autant de poèmes distincts ... Les auteurs de ces poèmes avaient sous les yeux un premier texte qui était avec ces poèmes dans le même rapport que le texte de Turold avec les remaniements français. Ce premier texte est perdu."— Gaston Paris, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1865, pp. 384–392.

Aux pages 185–223 on lira, dans le livre de Bormans, des extraits de la Bibliothèque bleue flamande au XVIe siècle.

306. **Paris,** Gaston. *Histoire poétique de Charlemagne.*— Paris, 1865, in-8°. 2496

La légende populaire dans les Pays-Bas. *Roland*, etc., pp. 135 *et seq.*

307. **Kalff,** Dr. G. *Middelnederlandsche epische fragmenten, meet aanteekeningen*, uitgegeven door Dr. G. K. Groningue, J. B. Wolters, 1885, in-8°. 2497

Sur l'édition populaire néerlandaise, cf. les quelques pages de:

308. **Mone,** Franz Joseph. *Uebersicht der niederländischen Volks-literatur älterer Zeit.*— Tubingue, 1883, in-8°, pp. 36–38. 2498

Voir surtout le livre suivant qui peut servir de base aux études sur cette branche de la littérature néerlandaise:

309. **Petit,** Louis. *Bibliographie der middelnederlandsche Taal en-Letterkunde.*— Leyde, 1888, in-8° (pp. 47, 48, no 430). . 2499

310.* **Bœkenoogen,** G. J. *Roland.— Den droefliken strijt die opten berch van Roncevale in Hispanien gheschiede daer Rolant ende Olivier metten fluer van kerstenrije verslagen waren.* Naar den antwerpschen druk van Willem Vorsterman uit het begin der XVIde

eeuw uitgegeven door G. J. Boekenoogen.— Leiden, 1902, in-8°, pp. VI + 90. Illustr. (Nederlandsche volksboeken, I.)

V. PAYS SCANDINAVES

Cf. Introduction, § XLV

La race scandinave, avant sa conversion, ignorait l'épopée française et, à cette époque, si elle l'eût connue, n'aurait pu que lui être profondément réfractaire. Cette épopée était, en effet, d'une inspiration très chrétienne, et c'est précisément ce caractère qui devait un jour en faire un instrument de propagande religieuse. Le roi Haquin V (Haakon-Haakonson) qui régna en Norvège de 1217–1263, se servit de nos vieux poèmes pour achever la conversion de son peuple à la foi catholique. Parmi toutes les Sagas islandaises qui furent alors traduites ou imitées de nos vieux poèmes, la plus importante est certainement la *Karlamagnùs-Saga*, vaste compilation dont la huitième branche est consacrée à Roncevaux. On la traduisit en suédois et le *Runzival* suédois est parvenu jusqu'à nous; mais surtout, on en composa en danois un abrégé qui, sous le nom de *Keiser Karl Magnus Kronike*, eut au XVe siècle, une merveilleuse fortune. Cette prétendue chronique prit dès lors la forme d'un livre populaire analogue à ceux de notre Bibliothèque bleue; elle circule encore à Copenhague et dans le Danemark.

a. LA KARLAMAGNÙS-SAGA

311. **Michel**, Francisque. *La Chanson de Roland.*— Paris, 1837, in-8°. 2500

Saga islandaise (fragment de la *Karlamagnùs's Saga*), pp. 308–9.

312. **Unger**, C. R. *Karlamagnùs-Saga ok Kappa hans*. . .—Christiania, 1860, in-8°. 2501

La huitième branche a pour titre *Runcivals*.

313. **Paris**, Gaston. "La Karlamagnùs-Saga. Histoire islandaise de Charlemagne," *Bibliothèque de l'École des Chartes*, nov.–déc., 1863, et sept.–oct., 1864. 2502

314. **Paris**, Gaston. *Histoire poétique de Charlemagne.*— Paris, 1865, in-8°. 2503

La légende de Charlemagne dans les pays scandinaves (pp. 147 *et seq.*).

315. **Gautier**, Léon. *La Chanson de Roland*, 1re éd.— Tours, 1872, 2 vol., in-8°, t. II, pp. 242–252 (traduction des chapitres XXXVII–XLI de la *Karlamagnùs-Saga*). 2504

316. **Koschwitz**, Ed. "Der altnordische Roland, ins Deutsche übersetzt," *Romanische Studien*, Bd. III, 1878, pp. 295–350. . 2505

Traduction de la huitième branche de la *Karlamagnùs-Saga*, qui est consacrée à Roncevaux. "M. K. a pris soin de traduire même les variantes des divers manuscrits que M. Unger a fait figurer au bas de son édition du texte." —G. Paris, *Romania*, t. VII, 1878, p. 632.

b. LA KEISER KARL MAGNUS KRONIKE

317. **Kejser Karl Magnus Kronike,** *etc.* 2506

La plus ancienne édition a été publiée à Malmœ en 1534, et réimprimée à Copenhague en 1856, parmi les œuvres de Christiern Pedersen, qui est, en effet, l'auteur de cette Chronique. Voir la *Bibliographie* de Seelmann (pp. 21–2), qui reproduit, en caractères gothiques, le titre exact de l'édition originale. Cf. les éditions de 1827 et de 1866, toutes deux imprimées à Copenhague (Seelmann l. c.).

318. **Michel**, Francisque. *La Chanson de Roland.*—Paris, 1873, in-8o. "Extrait relatif à la bataille de Roncevaux tiré de la Chronique danoise de Charlemagne intitulée: *Kronike om Keiser Carl Magnus*," pp. 297–308. 2507

319. **Gautier**, Léon. *La Chanson de Roland*, 1re éd.— Tours, 1872, 2 vol., in-8o, t. II, pp. 242–252. 2508

Traduction de la Keiser Karl Magnus Kronike.

320. **Karl Magnus Kronike,** no VII., *Slaget i Ronceval.*— Copenhague, 1877, in-8o. 2509

Cf. également, l'ouvrage suivant:

321. **Dahl**, Franciscus W. *Fabula Caroli Magni suecana*, e codd. MSS. reg. Biblioth. Hauniensis necnon reg. Biblioth. Holmiensis, nunc primum edita.— Lund, 1847, in-8o. Voir la *Bibliographie* de Seelmann, p. 22. 2510

c. TRADUCTION SUÉDOISE DE LA CHANSON DE ROLAND

322. **Hagberg**, Theodor. *Rolandssagan till sin historiska kärna och poetiska omklädning.*— Upsal Almqvist, 1884, in-4o, pp. 143. . 2511

d. TRAVAUX DIVERS

323. **Rosenberg**, C. *Rolandskvadet et normannisk heltedigt.*— Copenhague Gyldendalske, 1860, in-8o, pp. 304. 2512

324. **Storm**, Gustav. *Sagnkredsene om Karl den Store og Didrik af Bern hos de nordiske Folk. Et Bidrag til Middelalderens litterære Historie.*— Christiania, P. T. Malling, 1874, in-8o, pp. IV + 247. 2513

325.* **Vising**, Johan. *Rolandssången, jämte en inledning om den äldsta franska litteratur*, af. J. V.— Götenborg, Wettergren, 1898, in-12o, pp. 3 + 166.

Voir *Romania*, t. XXVIII, 1899, p. 163. Traduction suédoise d'une bonne partie de la *Chanson*, avec une étude sur la plus ancienne littérature française.

VI. ITALIE

Cf. Introduction, § XLIX

La légende et la gloire de Roland ont pénétré de fort bonne heure en Italie, et des jongleurs venus de France ont d'abord célébré le héros mort à Roncevaux en des chansons qui, elles aussi, venaient de France, mais dont la langue avait dû être singulièrement italianisée. Les Italiens ne s'en contentèrent pas longtemps, et l'on vit bientôt les Lombards, les Trévisans composer eux-mêmes de nouveaux poèmes dans une langue factice, qui avait le français pour base, mais qui était fortement influencée par les dialectes vénitien et lombard. Il n'y avait pas là de quoi satisfaire la légitime ambition des Italiens ; ils consentirent volontiers à garder nos fictions épiques pour lesquelles ils s'étaient pris d'une véritable passion ; mais ils ne voulurent plus de notre langue, si italianisée et méconnaissable qu'elle pût être. Ces Italiens, enfin, prétendirent faire, sur des sujets français, des œuvres vraiment italiennes : de là ces six livres des *Reali di Francia* que compila Andrea da Barberino

à la fin du XIVe siècle, et au commencement du XVe. De là (et nous sommes ici au cœur de la légende de Roland) cette *Spagna in rima* qui fut composée entre les années 1350 et 1380; de là cette *Rotta di Roncisvalle* qui n'est, au XVe siècle, qu'un remaniement de la *Spagna* en vers; de là, enfin, la *Spagna* en prose, et le *Viaggio di Carlomagno in Ispagna* (en prose également), qui appartiennent l'un et l'autre au même XVe siècle, et où éclate cette gloire du neveu de Charlemagne dont notre *Chanson de Roland* demeure la plus ancienne et la plus haute consécration. Ce n'est pas ici le lieu de parler des *Nerbonesi* et de la *geste de Guillaume* en Italie, ni du cycle d'Ogier, ni de celui de Renaud; mais nous allons retrouver Roland dans les poèmes de la Renaissance italienne, dans le *Morgante* de Pulci, en 1481; dans l'*Orlando innamorato de Bojardo*, en 1486, et enfin dans l'*Orlando furioso* de l'Arioste, en 1516. Encore aujourd'hui les *cantastorie* d'Italie et ceux de Sicile chantent à pleine voix les exploits de notre *Roland*, et, comme le racontait tout récemment un voyageur français, le prix des places est doublé au Théâtre des marionnettes, quand on y représente la *Rotta di Roncisvalle*.

a. BIBLIOGRAPHIE

326. **Ferrario**, Giulio. *Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia.*— Milan, 1828–1829, Imprimerie de l'auteur, quatre vol. in-8o. 2514

Les trois premiers volumes sont consacrés à l'histoire et le quatrième à la bibliographie des romans italiens: *Bibliografia dei romanzi e poemi romanzeschi, appendice all'opera del dottore Giulio Ferrario.*

Voir surtout t. I, pp. 1–136 (Romans d'origine française sur Charlemagne et sur Roland; Chronique de Turpin), etc., et t. III, pp. 17–24: La Spagna istoriata."

327. **Melzi**, Gaetano de'Conti. *Bibliografia dei romanzi e poemi cavallereschi italiani*, seconda edizione corretta ed accresciuta.— Milan, P. A. Tosi, 1838, in-8o, pp. VIII + 380. 2515

La première édition est de 1829; Raynouard lui avait consacré dans le *Journal des Savants* un article important.

328. **Gautier**, Léon. *Les Épopées françaises*, 2e éd.—Paris, 1878–1894; t. II, 1892–1894, pp. 386 *et seq.* 2516

"Tableau de toutes les chansons de geste qui, depuis les XIe et XIIe siècles

jusqu'aux temps modernes, ont été connues, imitées, traduites en Italie" (p. 386).

b. GÉNÉRALITÉS

329. **Paris,** Gaston. *Histoire poétique de Charlemagne.*— Paris, 1865, in-8o. 2517

La légende de Charlemagne en Italie (pp. 159 *et seq.*).

330. **Rajna,** Pio. "La rotta di Roncisvalle nella letteratura cavalleresca italiana," *Il Propugnatore*, art. I, v. III, part. 2, 1870, pp. 384–409.—Art. II, *ibid.*, IV, 1, 1871, pp. 52–78.—Art. III, *ibid.*, pp. 333–390.—Art. IV, *ibid.*, IV, 2, 1871, pp. 53–133. . . . 2518

330 a.* **Burckhardt,** J. *La civiltà del secolo del Rinascimento in Italia*, traduit de l'allemand par D. Valbusa.—Florence, Sansoni, 1876, 2 vol. in-16o.

330 b.* **Symonds,** J. A. *The Renaissance in Italy.*— London, 7 vol., in-8o, 1897–98, voir vol. IV et V, et cf. l'éd. américaine de Henry Holt et Cie., New York, 1888, part. IV.

331. **Nyrop,** Cristoforo. *Storia dell'epopea francese nel medio evo, prima traduzione dall'originale danese di Egidio Gorra.*— Turin, 1886, in-8o. 2519

Histoire abrégée de la diffusion de nos poèmes en Italie, par E. Gorra, pp. 207, 208.

331 a.* **De Sanctis,** F. *Storia della letteratura italiana*, 9e éd., 2 vol., in-16o.—Naples, 1898.

332. **Gaspary,** Adolf. *Geschichte der italienischen Literatur.*— Berlin, t. I, 1885. *Idem, tradotto dal tedesco da Nicóla Zingarelli*, con aggiunte del autore. Volume primo.—Torino, Lœscher, 1887, in-8o, pp. 495. 2e* éd., 1900–1901. 2520

Voir pp. 96 *et seq.;* cf. *Romania*, t. XVI, 1887, p. 176.

332 a.* **Ancona,** A. d' et **Bacci,** O. *Manuale della letteratura italiana.*— Florence, 2e éd., 1904; voir vol. II et III.

c. AVANT LES REALI

Sur la plus ancienne période de l'histoire de nos chansons en Italie; sur l'époque des romans composés en France et chantés de

l'autre côté des Alpes en une langue hybride dont le fond est français, mais dont les flexions sont italiennes; sur les romans appelés franco-italiens qui ont été composés en Italie et dont le type est le ms. fr. XIII de la Bibliothèque Saint-Marc à Venise; cf. dans les *Épopées françaises*, le résumé des derniers travaux, 2e éd., t. II, 1894, pp. 347-354.

333. **Ancona,** Alessandro d'. *Tradizioni carlovingie in Italia*, 1889. 2521

334. **Rajna,** Pio. "Il Teatro di Milano e i canti intorno ad Orlando e Ulivieri," *Archivio storico lombardo*, ann. XIV, 1887, série II, vol. IV, pp. 5-22, in-8°. 2522

d. Les Reali

Sur les *Reali*, voir le résumé des derniers travaux dans les *Épopées françaises*, 2e éd., t. II, 1894, pp. 354-359.

335. **Qui si commenza la hystoria e real di Franza.** — Modene, 1491. 2523

Tel est le titre exact de la première édition des *Reali*. — Cf. dans Brunet (Manuel du libraire, 5e éd., IV, pp. 1130 *et seq.*) les autres éditions des *Reali* données à Venise en 1499, 1511, 1537, etc. — Voir la *Bibliographie* de Giulio Ferrario, pp. 1-4, et celle de Melzi, 2e éd., pp. 2-9.

336. **Li reali di Francia,** nei quali si contiene la generazione degli imperadori, re, principi, baroni e paladini con la bellissima istoria di Buovo di Antona, edizione per la prima volta purgata da infiniti errori.—Venise, Alvisopli, 1821, in-8°, pp. XV + 479; éditore, Bartolommeo Gamba. 2524

337. **Michelant,** H. "Titoli dei capitoli della storia reali di Francia," *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, Bd. XI, 1870, pp. 189-209; Bd. XII, 1871, pp. 60-72, 217-232, 396-406. 2525

338. **Rajna,** Pio et **Vandelli,** Giuseppe. *I reali di Francia. I. Ricerchi intorno ai reali di Francia . . . seguite dal libro delle storie di Fioravante e dal cantare di Bovo d'Antona*, vol. I (par Pio Rajna), Bologne, Romagnoli, 1872, in-8°, pp. XX + 568, avec trois tables. 2526

Un second volume (texte critique des *Reali*) a paru en 1892: il est l'œuvre

de M. G. **Vandelli** et c'est la maîtresse édition qu'il faut consulter de préférence à toutes les autres : II. Testo critico, Bologne, 1892, in-8o. (Collezione di opere inedite e rare dei primi tre secoli della lingua.)

e. La Spagna in rima

Sur la *Spagna in rima*, dite aussi *Spagna istoriata* (qui a été écrite par un poète toscan annonyme à la fin du XIVe siècle, et avant la *Spagna* en prose), voir le résumé des derniers travaux dans les *Épopées françaises*, 2e éd., t. II, 1892–1894, pp. 360, 362, et 395.

339. **Questo è il libro chiamato la Spagna.** — Bologne, 1487, pp. 64, in-8°. C'est l'édition originale 2527

Cf les éditions de Venise en 1488, de Milan en 1512, de Venise en 1514, de Milan en 1519, de Venise en 1534 et 1557.

Cf. surtout, **Brunet,** *Manuel du libraire*, 5e édition, pp. 470–472.

Voir les *Bibliographies* de G. **Ferrario,** pp. 26–28 ; de **Melzi,** 2e édition, pp. 42–47 et 356 ; de **Seelmann,** pp. 24, 25, et l'ouvrage de Paolo Antonio **Tosi** : *Notizia di una edizione sconosciuta del poema romanzesco la Spagna, colla descrizione di un opuscolo impresso da Aldo Manuzzio nell'anno* MCCCCXCIX, Milan, 1835, in-8o, pp. 27.

f. La Rotta di Roncisvalle

Sur la *Rotta di Roncisvalle*, qui n'est qu'une imitation de la *Spagna in rima* et qui appartient seulement à la première moitié du XVe siècle, voir le résumé des derniers travaux dans les *Épopées françaises*, 2e éd., t. II, 1894, p. 361.

340. **La rotta di Roncisvalle.** — Florence, s. d., in-4°, pp. 20. 2528

Cf. les éditions de Florence, 1590, de Sienne, 1607, de Venise, 1609, de Trévise, 1652. Cf. **Brunet,** *Manuel du libraire*, 5e éd., pp. 1414. — Voir aussi les *Bibliographies* de G. **Ferrario,** pp. 126, 127 et *Supplément*, pp. 327, 328 ; aussi, voir **Seelmann,** p. 25.

g. La Spagna en prose

Sur la *Spagna* en prose, qui est postérieure à la *Spagna in rima*, voir le résumé des derniers travaux dans les *Épopées françaises*, 2e éd., t. II, 1892–1894, p. 361.

h. Le viaggio

341. **Ceruti,** Antonio. *Il viaggio di Carlo Magno in Ispagna.*— Bologne, 1871, 2 vol., in-8°. 2529

Sur le *Viaggio* du xve siècle, qui doit être considéré comme une famille de la *Spagna* en prose, voir le résumé des derniers travaux dans les *Épopées françaises*, 2e éd., t. II, 1894, pp. 362–363; cf. t. III, pp. 426, 427.

i. Depuis la Renaissance jusqu'à nos jours

Sur la destinée de la légende de nos vieux poèmes, et en particulier de la légende rolandienne à l'époque de la Renaissance italienne; sur le *Morgante* de Pulci; l'*Orlando innamorato* de Bojardo et l'*Orlando furioso* de l'Arioste; sur les poèmes de second ordre qui ont gravité autour de ces trois œuvres, voir les *Épopées françaises*, t. II, 1894, pp. 376–386 et surtout, en ce qui concerne l'Arioste, le livre que Pio Rajna a publié en 1856: *Le fonti dell'Orlando furioso.* 2e* éd., 1900; voir *Romania*, t. XXIX, 1900, pp. 487–8.

Entre nos poèmes français et les poèmes italiens que nous avons énumérés jusqu'ici, la comparaison s'imposait. Elle a fait le sujet, entre autres études, des œuvres suivantes:

342. **Ricagni,** Giovanni. "La Fioritura epica francese nel medio evo e la *Chanson de Roland* comparata coi poemi italiani che trattano la rotta di Roncisvalle," *Il Propugnatore*, v. X, 1877, II, pp. 90–117, 228–280, v. XI, 1878, I, pp. 77–139. 2530

343. **Crescini,** Vincenzo. *Orlando nella Chanson de Roland e nei poemi del Bojardo e dell'Ariosto.*— Bologne, 1880, in-8o, pp. 105. 2531

* Réimprimé du: *Propugnatore*, v. XIII, 1880, I, pp. 199–235; 402–431; II, 33–43.

343 a.* **Morf,** H. "Vom Rolandslied zum Orlando furioso," *Deutsche Rundschau*, sept. 1898; cf. une 2e éd. dans *Aus Dichtung und Sprache der Romanen.* — Strasbourg, 1903.

Sur les *cantastorie* qui, encore aujourd'hui, chantent en Italie et en Sicile des romans empruntés à des chansons françaises et dont les héros sont français, voir l'article suivant de l'érudit qui a le plus profondément étudié l'histoire de l'épopée française en Italie:

344. **Rajna,** Pio. "I Rinaldi o i cantastorie di Napoli," *Nuova Antologia*, vol. XII, 15 décembre, 1878. 2532

Cf. **Fusinato,** G. *Giornale di filologia romanza*, 1883, no 9, p. 170 (v. IV, fasc. 3, 4) et **Pitré,** G. "Tradizioni cavalleresche populari in Sicilia," *Romania*, 1884, pp. 320, 328, 344 et 355, sans oublier le témoignage récent de René **Bazin** dans son livre intitulé: *Sicile*.

j. Travaux divers

345.* **Volta,** Anna. *Storia poetica di Orlando studiata in sei poemi.* Pubblicata per il IV centenario dalla morte de Matteo Maria Boiardo.— Bologna, Zanichelli, 1894, in-12o, pp. 193.

Les six poèmes, dont on donne des extraits, (cf. le même titre au-dessous du numéro 30) sont: *la Chanson de Roland*, *Spagna*, *Morgante*, *Mambriano*, *Orlando innamorato*, *Orlando furioso.*

346.* **Moschetti,** Andrea e **Crescini,** Vincenzo. *I principali episodi della canzone d'Orlando tradotti in versi italiani, con un proemio storico di V. C.*— Turin, Clausen, 1896, in-12o, pp. CXII + 123.

À propos de l'introduction historique: "C'est assurément ce qu'on a écrit de plus substantiel et, dans sa brièveté, de plus complet, sur le célèbre poème. On y trouvera résumés tous les faits qui importent à l'appréciation historique et littéraire de la chanson et tous les travaux dont elle a été l'objet. Mais en outre, l'auteur y a mis beaucoup de vues personnelles et de constatations intéressantes, notamment en ce qui concerne la destinée du poème en Italie. Le tout est d'ailleurs présenté dans une forme excellente, et M. Crescini fait preuve, là comme ailleurs, d'autant de goût que de sens critique." *Romania*, t. XXV, 1896, pp. 637–638; aussi, Paris, *Extraits*, 6e éd., 1899, Avertissement, p. II, note I.

347.* **Rajna,** Pio. "A Roncisvalle. Alcune osservazioni topografiche, in servizio della *Chanson de Roland.*" *Homenaje á Menéndez y Pelayo*, vol. II, pp. 383–395.— Madrid, 1899.

348.* **Rajna,** Pio. "Un eccidio sotto Dagobert e la leggenda epica di Roncesvalle," *Beiträge zur romanischen und englischen Philologie*, pp. 253–279.— Halle, 1902.

Voir *Romania*, t. XXXI, 1902, p. 618.

348 a.* **Kuhns,** L. O. *The great Poets of Italy.*— Boston and New York, Houghton, Mifflin & Co., 1903, in-8o, pp. 359.

348 b.* **Everett,** W. *The Italian Poets since Dante.* — New York, Scribner's Sons, 1904, in-8o, pp. 251.

348 c.* **Ford,** J. D. M. and Mary A. *The Romances of chivalry in Italian verse.*—New York, Henry Holt and Co., 1906, in-8o, pp. XXXVII + 657.

Des extraits italiens de sept poèmes célèbres: *Orlando* (auteur inconnu); Libro volgar intitulato la *Spagna*; *il Morgante* di Pulci; *Orlando innamorato* di Boiardo; *idem*, rifatto da F. Berni· *Orlando furioso* di Ariosto; *la Gerusalemme liberata* di Tasso. Notes en anglais, pp. 529–650; voir l'Introduction, et surtout, la Bibliographie, pp. 651–657.

VII. EN ESPAGNE

Cf. Introduction, § XLVII

En Espagne, et surtout au célèbre pèlerinage de Compostelle (cf. l'article de G. Paris dans la *Revue de Paris*, septembre 1901, pp. 229 *et seq.*) les *juglares* commencent par chanter des *cantares de gesta* dont l'origine est française, dont les héros sont français. C'est la première époque de l'histoire de notre épopée de l'autre côté des Pyrénées; mais elle n'est pas de longue durée, et, de bonne heure, la fierté espagnole réagit contre le succès de nos légendes et la gloire de nos héros. C'est alors, vers les premières années du XIIe siècle, que l'Espagne oppose à notre Roland un héros sorti de son imagination, Bernard del Carpio, dont on peut lire la fabuleuse histoire dans la *Geste di Fernán González* (XIIIe siècle); dans le *Chronicon mundi* de Lucas de Tuy († 1250); dans *l'Historia de rebus hispanicis* de Roderic de Tolède († 1247), et dans la *Crónica general* d'Alfonse X (seconde moitié du XIIIe siècle). Cependant, les souvenirs de l'épopée française ne s'éteignent pas en Espagne. Parmi les Romances (dont aucune ne nous est parvenue sous une autre forme antérieure au XVe siècle, mais qui ont peut-être circulé oralement durant le siècle précédent) il en est certaines qui sont françaises et d'autres qui sont espagnoles d'inspiration. Et voilà ce qui nous conduit jusqu'à une dernière période de cette longue histoire, où l'on voit nos très médiocres romans en prose (imprimés dès la fin du XVe siècle) exercer jusqu'en Espagne leur influence singulière et presque inattendue. *L'Historia de Carlomagno y de los doce pares de Francia*, par Nicolas de Piamonte, n'est que la traduction de la *Conqueste du grand roi Charlemagne des Espagnes*, ou, pour parler plus net, de l'éternel *Fierabras* plus ou

moins développé ou "embelli." Il n'y a plus, dès lors, à signaler en Espagne que le succès des romans italiens où *Roland* tient une si grande place: Roland défiguré, mais encore Roland.

a. GÉNÉRALITÉS

349. **Puymaigre,** Th. de. *Les vieux auteurs castillans.*— Paris, 1861, 1862, deux vol., in-18o. 2533

Romances du cycle carlovingien, t. II, p. 295. Sur Roland, pp. 315, 324–328.

Cf. la seconde édition de ce bon livre qui a été l'objet d'une revision très attentive et qui est considérablement augmentée (Paris, 1890, in-18o), t. II, pp. 117–152, 160.

350. **Paris,** Gaston. *Histoire poétique de Charlemagne.*— Paris, 1865, in-8o. 2534

La légende de Charlemagne en Espagne: Roncevaux, les romances (pp. 203 *et seq.*).

351. **Milá y Fontanals.** *De la poesía heroico-popular castellana.*— Barcelone, 1874, in-8o 2535

351a.* **Pidal,** Ramón Menéndez. *La legenda de los Infantes de Lara.*—Madrid, Ducazcal, 1896, pp. XVI + 448, in-8o.

Voir le *Journal des Savants*, mai et juin, 1898, deux articles de Gaston Paris; 1er article, pp. 296–309; 2e article, pp. 321–335.

Tiré à part, sous ce titre: *La légende des infants de Lara.*— Paris, Impr. nationale, 1898, pp. 28, in-4o.

351b.* **Paris,** Gaston. "Les sept infants de Lara," *Revue de Paris*, 1898, t. VI, pp. 372–395.

Cet article, d'un caractère plus populaire que les précédents notés sous le no 351a,* a été réimprimé dans *Poèmes et légendes du moyen âge.*— Paris, 1900 (voir le no 247).

351c.* **Menéndez y Pelayo,** Marcelino. *Antología de poetas líricos castellanos*, t. XI.— Madrid, Sucesores de Hernando, 1903, pp. 383, in-8o.

Voir "Tratado de los romances viejos," pp. 5–132.

351d.* **Paris,** Gaston. *Légendes du moyen âge.*— Paris, Hachette, 1903, pp. IV + 292, in-8o; 2e éd., 1904.

. Voir l'article "Roncevaux," (pp. 3–63) que nous avons mentionné à la page viii de la Préface de ce texte-ci.

351e.* **Poema de Fernan Gonçalez.** Texto crítico, con introducción, notas y glosario, por C. Carroll Marden.— Baltimore, The Johns Hopkins Press; Madrid, Librería de M. Murillo, 1904, grand in-8o, pp. LVIII + 225.

"Fernán González est pour l'Espagne du nord ce que le Cid est devenu plus tard pour l'Aragon et la Valence." **Ticknor's History of Spanish literature*.— Boston, Houghton, Mifflin and Co., 6e éd., s. d., 3 vol. in-8o. Cf. t. 1, p. 99. Dans l'édition Marden, voir pp. 213–221 et les notes au bas des pages de l'ouvrage, surtout, pour les renseignements bibliographiques.

b. Les romances

352. **Sepulveda,** Lorenço de. *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España, compuestos por L. de S...* en Anvers, MDLI, in-12o, pp. 261. 2536

353. **Cancionero de romances** *en que estan recopilados la mayor parte de los romances castellanos que hasta agora se han compuesto...* en Anvers, MDLV, in-12o, pp. 300. 2537

354. **Romancero general** *en que se contienen todos los romances que andan impressos: aora nvevamente añadido y enmendado año 1604,* en Madrid, in-8o, pp. 4 + 499 + 7. 2538

355. **Tortajada,** Damián López de. *Floresta de varios romances sacados de las historias antiguas de los hechos famosos de los doze pares de Francia, agora nuevamente corregidas por D. L. de T...* en Madrid, 1713, in-12o, pp. 348. 2539

356. **Grimm,** Jacob. *Silva de romances viejos,* publicada por J. G.— Vienna de Austria, 1815, in-8o, pp. XXVIII + 320. . . 2540

"Romances del emperador Carlos y de los doce pares," pp. 3–234.

357. **Diez,** Friederich. *Altspanische Romanzen,* übersetzt von F.D. —Francfort-sur-le-Mein, Hermann, 1818, in-8o, pp. VI + 52 . . 2541

358. **Diez,** Friederich. *Altspanische Romanzen, besonders vom Cid und Kaiser Karls Paladinen,* übersetzt von F. D. — Berlin, Georg Reimer, 1821, in-8o, pp. VI + 236. 2542

359. **Rodd,** Thomas. *History of Charles the Great and Orlando,* ascribed to Archbishop Turpin, translated from the Latin in Spanheim's lives of ecclesiastical writers, together with the most celebrated ancient Spanish ballads relating to the twelve peers of France mentioned in *Don Quixote,* with English metrical versions by T. R.—Londres, 1812, deux volumes in-8o. 2543

Le t. I renferme le faux *Turpin:* pp. 2–56, et la reproduction: pp. 57 *et seq.,* de la *Floresta de varios romances* de Damián López de Tortajada citée plus haut, no 355.—Au t. II, pp. 308–323, Romances sur la bataille de Roncevaux.

360. **Durán,** Augustín. *Romancero de romanceros caballerescos é históricos anteriores al siglo* XVIII, *que contiene los de amor, los de tabla redonda, los de Carlo Magno y de los doce pares, los de Bernardo del Carpio,* ordenado y recopilado por A. D.—Madrid, 1832, in-8o, pp. XLII + 224. 2544

C'est dans la première partie de ce volume (pp. 23 *et seq.*) que l'on trouve les "romances tradicionales de Carlo Magno y de los doce pares con los de Bernardo del Carpio."

Le second volume a paru à Madrid, en 1851. On y trouve: pp. 229 *et seq.,* les "romances de Carlo Magno y los doce pares de Francia." *Voir spécialement: **Nyrop,** Kristoffer: *Den oldfranske Heltedigtning,* etc. Copenhague, 1883, in-8o, pp. 128, 129, 86 et 442.—Cf. la traduction italienne: *Storia dell'epopea francese nel medio evo,* Turin, pp. 83–125 et 431. Aussi **Hippeau,** C., *la Chanson du chevalier au cygne, et de Godefroi de Bouillon. Première partie: le Chevalier au cygne,* Paris, 1874, in-18o. *Deuxième partie: Godefroi de Bouillon,* Paris, 1877, in-18o. Les ouvrages de Nyrop et de Hippeau discutent particulièrement la bataille de Roncevaux.

361. **Michel,** Francisque. *Le Chanson de Roland.*—Paris, 1837, in-8o. 2545

1o Romances de la bataille de Roncevaux, pp. 245–258. 2o Romances de Bernard del Carpio, *ibid.,* pp. 259–275.

362. **Ochoa,** Eugenio de. *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros,* recogidos y ordenados por E. de O.—Paris, 1838, in-8o, pp. XXXII + 582. . . 2546

363. **Wolf,** J. F. et **Hofmann,** Conrad. *Primavera y flor de romances ó colección de los más viejos y más populares romances castellanos,*

publicada con una introducción y notas por F. J. W. et C. H.— Berlin, 1856, 2 vol., in-8o. 2547

Voir au t. I, pp. 26–47, les romances sur Bernard del Carpio, et au t. II, pp. 313–325, celles sur la bataille de Roncevaux.

364. **Tailhan, J.** *Le Romancero. Études religieuses, historiques et littéraires*, nouvelle série, t. VIII, 1865. 2548

Page 41. Romance sur Roland, d'après le *Romancero* d'Augustín Durán. Cf. l'ouvrage de M. du Puymaigre précédemment cité, no 349.

365.* **Bibliographie des travaux de Gaston Paris,** publiée par Joseph Bédier et Mario Roques.—Paris, Société Amicale Gaston Paris, 1904, pp. VI + 201, in-8o.

Cet ouvrage, témoin remarquable des résultats extraordinaires d'un savant qui a consacré toute sa vie aux études romanes, a paru après la terminaison de la Bibliographie ci-dessus dressée. Néanmoins, pendant que l'ouvrage a été sous presse, on a pu profiter, jusqu'à un certain point, de la nouvelle *Bibliographie Paris.* Pourtant, on y trouvera bien des articles réimprimés, ou séparément ou dans des recueils, sous une forme plus facile à obtenir que dans celle que nous venons d'indiquer dans notre liste (cf. les nos. 247, 351b,* 351d*). On pourra de cette manière combler les lacunes de cette liste et en même temps puiser des renseignements fort utiles.

La *Bibliographie des travaux de Gaston Paris* restera pour tout ce qui a rapport au *Roland*, ainsi que pour toute la matière des épopées en général, une des sources les plus fécondes et les plus précieuses. Pour le romaniste elle est indispensable. À cause de son importance, elle mérite une place à part. Par conséquent, si elle n'est pas citée parmi les ouvrages bibliographiques où elle devrait se trouver, néanmoins en complétant dignement la liste entière elle a le mérite insigne de rendre double service.

PREMIÈRE PARTIE

LA TRAHISON DE GANELON

STROPHE AND VERSE NUMBERING. REFERENCES.

The strophes of the Oxford manuscript (see plate, page opposite) begin with a large capital letter. For convenience of reference the modern editions of the *Chanson de Roland* usually have the strophes numbered with Roman numerals and the verses with Arabic. In the present translation, the strophe numbering as given in Müller's text, is found directly over the prose rendering of the strophe; Gautier's strophe numbering which is also that of Clédat, edition of 1887, is placed to the left of that of Müller.

It is hardly possible, as prose and verse are ordinarily printed, to make the translated prose lines correspond exactly with the original verses. A line will often contain a verse and a half or two verses. It is desirable, nevertheless, to keep the verse numbering as found in the Müller and Gautier editions, as well as in other versions, because in speaking of incidents in the poem, it is usual to refer to the verse. Therefore the lines have been numbered to correspond as far as possible, to the verse numbering in the above editions. When a verse is comprised in two lines of the translation, the main part of the verse rendering receives the numbering on the left-hand side of the page. In this way the verse itself, or a portion of it, will always be found on the numbered line. The numerals over words refer to the Notes (p.p. 127-218); the asterisks refer to the Manuscript Readings (pp. 219-257.)

Asez i ad carbuncles e lanternes
La sus amunt pargetent tel luiserne
Par la noit la mer en est plus bele.
E cum il vienent en espaigne la tere.
Tut li pais en reluist ⁊ esclairet.
Jesqu'a marsilie en parvunt les noveles. AOI.
Gent paienor ne voelent cesser unkes.
Issent de mer vienent as ewes dulces.
Laisent marbrose ⁊ si laisent marbrise.
Par sebre amunt tut lur naviries turnent
Asez i ad lanternes ⁊ carbuncles.
Tute la noit mult grant clartet lur dunent.
A icel iur vienent a sarraguce. AOI.
Clers est li iurz ⁊ li soleilz luisant.
Li amiraill est issuz del calan.
Espaneliz fors le vait adestrant.
.XVII. reis apres le vunt sivant.
Cuntes ⁊ dux i ad ben ne sai quanz.
Suz un lorer ki est en mi un camp.
Sur l'erbe verte getent un palie blanc.
Un faldestoed i unt mis d'olifan.
Desur s'asiet li paien baligant.
Tuit li altre sunt remes en estant.
Li sire d'els premer parlat avant
Oiez ore franc chevaler vaillant
Carles li reis l'emperere des francs.
Ne deit manger se io ne li cumant.
Par tute espaigne m'at fait guerre mult grant.

VII. FAC-SIMILÉ DU MANUSCRIT D'OXFORD, Digby 23, vers 2633–2660, de *la Chanson de Roland;* voir Stengel, *Photographische Wiedergabe*, etc.



À SARAGOSSE. CONSEIL TENU PAR MARSILE

I

G. I (VERS 1–9)

Le roi Charles, notre grand empereur,[1] est resté sept ans en Espagne.[2] Il a conquis le pays jusqu'à la mer; il n'est ni château qui tienne devant lui, ni ville, ni mur qui reste à forcer, si ce n'est Saragosse au haut d'une montagne.[3] Le roi Marsile[4] l'occupe, Marsile, ennemi de Dieu, qui sert Mahomet et invoque Apollon;[5] aussi ne peut-il échapper aux malheurs qui vont l'attendre.

AOI.[6]

II

G. II (VERS 10–23)

Le roi Marsile était à Saragosse.[7] Il est allé dans un verger, à l'ombre, et il s'est couché sur un perron de marbre bleu. Plus de vingt mille hommes l'entourent. Il adresse alors la parole à ses ducs et à ses comtes:[8] « Sachez, seigneurs, quel malheur nous accable. Charles, l'empereur de la douce France,[9] est venu dans ce pays pour nous détruire. Je n'ai pas d'armée[10] pour lui livrer bataille, ni d'hommes capables de détruire ses forces. Conseillez-moi, donc, en hommes sages que vous êtes, et sauvez-moi de la mort et de la honte. » Il n'est pas un de ces païens qui trouve un seul mot à lui répondre, si ce n'est Blancandrin, du château de Val-Fonde.[11]

III

G. III (Vers 24–46)

Parmi les païens, Blancandrin était des plus sages, chevalier de beaucoup de noblesse et de grande vaillance; aussi était-il homme de sens pour aider son seigneur. Il dit au roi: « Ne vous effrayez-point. Offrez au fier et orgueilleux Charles loyal service et très grande amitié. Présentez-lui des chiens, des ours, et des lions, puis sept cents chameaux et mille autours qui aient mué.[1] Envoyez-lui encore quatre cents mulets chargés d'or et d'argent et cinquante chars pour transporter ces présents. Avec cela il pourra bien payer ses soldats. Il a assez longtemps fait la guerre dans notre pays; il est temps qu'il retourne à Aix,[2] en France.[3] Dites-lui que vous le suivrez à la fête de saint Michel,[4] pour y recevoir la loi des chrétiens et devenir son homme-lige, loyal en tout. S'il veut des otages, envoyez-lui en dix ou vingt pour le tranquilliser. Oui, envoyez-lui les fils de nos femmes. Moi, le premier, je lui enverrai mon fils dût-il mourir. Il vaut bien mieux qu'ils perdent leurs têtes que nous perdions notre honneur et nos biens, et que nous soyons réduits à mendier. » Aoi.

IV

G. IV (Vers 47–61)

Blancandrin dit encore: « Par ma main droite que voici, et par cette barbe[5] que le vent agite sur ma poitrine, vous verrez aussitôt l'armée des Français se disperser. Les Francs s'en iront en France, leur terre.

Quand chacun sera retourné chez lui et que Charles sera
à sa chapelle[1] d'Aix, il donnera une très grande fête à
la Saint-Michel. Le jour promis viendra et le terme
55 passera sans qu'il ait de nous ni mot ni nouvelle. Le
roi est fier et son cœur est cruel. Il fera trancher la
tête de nos otages. Mais il vaut mieux qu'ils y perdent
la vie,[2] plutôt que nous perdions notre belle Espagne[3]
60 et que nous ayons à supporter tant de maux et de souf-
frances. » À ces mots les païens disent: « Cela peut
bien être. »

V

G. V (VERS 62–77)

Le roi Marsile a levé son conseil.[4] Il appelle alors
Clarin de Balaguer,[5] Estramarin et son pair Eudropin,
65 Priamus, et Garlan le barbu, Machiner avec son oncle
Mathieu, Joïmer avec Maubien d'outre-mer, et enfin
Blancandrin pour traiter l'affaire. Après avoir fait
venir ces dix païens, les plus félons[6] de tous, Marsile
70 leur dit: « Seigneurs barons,[7] vous irez trouver Charle-
magne qui est en ce moment au siège de la cité de Cor-
doue.[8] Vous porterez des branches d'olivier[9] dans vos
mains en signe de paix et de soumission. Si par votre
savoir-faire, vous pouvez nous mettre d'accord, je vous
75 comblerai d'or et d'argent, de terres et de fiefs autant
que vous en voudrez. » À cela les païens répondirent:
« De toutes ces choses rien ne nous manque. »

VI

G. VI (Vers 78–88)

Le roi Marsile a levé son conseil. «Seigneurs,» dit-il à ses hommes, «vous vous en irez avec des branches d'olivier dans vos mains et vous direz au roi Charlemagne qu'au nom de son Dieu il ait pitié de moi; qu'il ne verra ce premier mois passer sans que je vienne à sa rencontre avec mille de mes fidèles pour recevoir la loi chrétienne et devenir son homme par amour et par foi. S'il veut des otages, certes il en aura.» «Bien,» dit Blancandrin, «vous aurez à vous réjouir de votre message.» Aoi.

VII

G. VII (Vers 89–95)

Marsile fit amener dix mules blanches que lui a données le roi de Suatilie.[1] Leurs freins sont d'or et leurs selles d'argent. Les dix messagers y sont montés, tenant des branches d'olivier à la main. Ils arrivent bientôt[2] près du roi qui tient la France en son pouvoir. Charles ne pourra se garder tout à fait de tomber dans leurs pièges. Aoi.

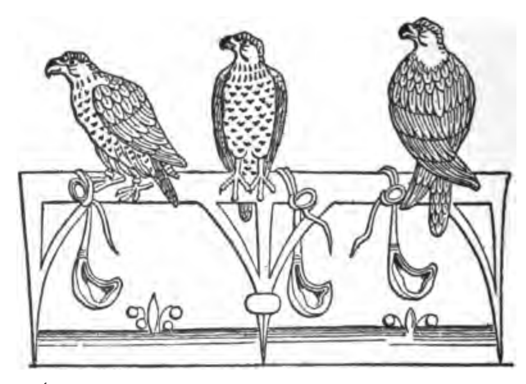
À CORDOUE. CONSEIL TENU PAR CHARLEMAGNE

VIII

G. VIII (Vers 96–121)

L'empereur est joyeux et de belle humeur. Il vient de prendre Cordoue et il en a détruit les murs et renversé les tours avec ses machines de guerre. Ses cheva-





"... il désire vous donner ... mille autours qui ont passé la mue"; v. 129; cf. v. 31.

VIII. FAUCONS sur la perche avec leurs chapels auprès d'eux. Bibliothèque nationale, ms. fo 188; voir *la Chevalerie*, Fig. 39.

liers y ont fait grand butin en or, en argent, et en riches armures. Dans la ville, il n'est pas resté un seul païen qui n'ait été mis à mort,[1] ou qui ne soit devenu chrétien. L'empereur est dans un grand verger, entouré de Roland et d'Olivier, du duc Samson, du fier Anséis, de Geoffroi d'Anjou,[2] gonfalonier royal, de Gérin et de Gérier, et beaucoup d'autres encore se trouvaient auprès de lui,—quinze mille hommes de la douce France. Ces chevaliers sont assis sur des tapis blancs, et ils s'amusent à jouer au tric-trac,[3] ou les plus sages, ou les plus vieux, aux échecs,[4] tandis que les bacheliers[5] agiles se livrent à l'escrime. À l'ombre d'un pin, près d'un églantier, il y a un fauteuil tout en or pur. C'est là qu'est assis le roi qui gouverne la douce France. Il a la barbe blanche,[6] la tête toute fleurie,[7] la taille noble,[8] la contenance majestueuse. À qui le cherche, il n'est pas besoin de l'indiquer. Les messagers de Marsile descendirent de leurs mules et saluèrent l'empereur avec amour et avec respect.

IX

G. IX (VERS 122–138)

Blancandrin parla le premier et dit au roi: «Soyez béni de Dieu[9] le glorieux que vous devez adorer. Voici ce que vous mande le vaillant roi Marsile. Il a beaucoup examiné la loi du salut; il désire vous donner une grande partie de ses trésors, ours et lions, et lévriers en laisse, sept cents chameaux et mille autours qui ont passé la mue,[10] quatre cents mulets chargés d'or et d'argent, cinquante chars que vous ferez vous-même remplir. Il

y aura tant de besants[1] d'or pur que vous pourrez payer tous vos soldats. Il y a longtemps que vous êtes dans ce pays et vous devez avoir hâte de rentrer en France, à Aix. Mon maître vous y suivra, c'est lui-même qui le dit. Il recevra votre loi, et, mains jointes, il deviendra votre vassal, et tiendra de vous le royaume d'Espagne.*» L'empereur lève alors ses deux mains vers Dieu, il baisse la tête et se met à réfléchir. Aoi.

X

G. X (Vers 139–156)

L'empereur demeura là, la tête baissée. Il avait pour habitude de ne pas se presser pour répondre. Quand il se redressa, il montra un visage plein de fierté et répondit aux messagers: «Vous avez très bien parlé. Mais le roi Marsile est mon grand ennemi. Quelle garantie pourrai-je avoir des paroles que vous venez de prononcer?» «Des otages,» dit le Sarrasin, «dont vous aurez ou dix, ou quinze, ou vingt. Mon fils sera du nombre, dût-il y périr, et vous en aurez, je crois, de plus nobles encore. Quand vous serez de retour en votre palais seigneurial à la grande fête de Saint-Michel-du-Péril, mon maître vous y rejoindra, c'est lui qui le promet, et dans vos bains[2] que Dieu a faits pour vous, là il voudra se faire chrétien.» Charles répond: «Il pourra se sauver encore.»

XI

G. XI (Vers 157–167)

Le soleil fut brillant, la soirée belle.[3] Charles fait mettre les dix mulets aux écuries. Dans le grand verger

il fait dresser une tente pour donner l'hospitalité aux dix messagers. Douze valets sont chargés de les servir. Les Sarrasins reposent là toute la nuit et restent jusqu'au grand jour. L'empereur s'est levé de grand matin. Après avoir entendu messe et matines, il est allé sous un pin où il fait venir ses barons pour tenir conseil avec eux, car il ne veut rien faire[1] sans l'avis de ses barons de France. Aoi.

XII

G. XII (Vers 168–179)

L'empereur se met donc sous un pin et fait venir ses barons pour finir son conseil. Il y avait le duc Ogier[2] et l'archevêque Turpin, le vieux Richard[3] et son neveu Henri, le brave comte Acelin[4] de Gascogne, Tibaut de Reims[5] et son cousin Milon, Gérier et Gérin, et avec eux est arrivé le comte Roland suivi du preux et noble Olivier. Il y a là plus de mille Français de France.[6] Ganelon est venu, celui qui fit la trahison. Alors commence ce conseil qui a si mal tourné. Aoi.

XIII

G. XIII (Vers 180–192)

« Seigneurs barons, » dit l'empereur Charles, « le roi Marsile m'a envoyé ses messagers. Il veut me donner une grande part de ses richesses, ours et lions, et lévriers en laisse, sept cents chameaux, mille autours après leur mue, quatre cents mules chargés d'or d'Arabie,[7] avec plus de cinquante chars tout pleins. Mais il de-

mande que je m'en aille en France ; il me rejoindra dans ma résidence d'Aix et recevra notre loi qui est la loi du salut. Il se fera chrétien et tiendra de moi ses domaines. Mais je ne sais pas quel est le fond de son cœur. » Les Français disent : « Il convient d'y prendre garde.» Aoi.

XIV

G. XIV (Vers 193–213)

L'empereur a fini son discours. Le comte Roland qui ne l'approuve point, se lève pour le combattre. Il dit au roi : « Ce sera folie de croire Marsile. Voilà sept longues années[1] que nous sommes en Espagne ; je vous ai conquis Noples[2] et Commibles, j'ai pris pour vous Valtierre,[3] et la terre de Pine,[4] et Balaguer,[5] et Tudèle,[6] et Sezilie.[7] Le roi Marsile s'est toujours montré traître. Déjà, il vous a envoyé quinze de ses païens ; chacun d'eux portait une branche d'olivier et ils vous ont dit les mêmes paroles qu'aujourd'hui. Vous avez pris conseil de vos Français qui vous ont conseillé d'une manière assez légère. Vous avez envoyé aux païens deux de vos comtes, l'un était Basan, l'autre Basile.[8] Or, que fit Marsile ? Il fit tomber leurs têtes dans les montagnes non loin de Haltilie.[9] Faites donc la guerre, comme vous l'avez entreprise, conduisez votre armée à Saragosse, mettez-y le siège, dût-il durer toute notre vie et vengez ceux que le félon a fait mourir.» Aoi.

XV

G. XV (VERS 214–229)

L'empereur tient la tête baissée, il tourmente sa barbe, et tord sa moustache et ne répond à son neveu ni bien ni mal. Tous les Français se taisent, si ce n'est Ganelon. Il se lève[1] et vient devant Charles et commence très fièrement son discours. «Vous aurez tort de croire les vauriens,» dit-il au roi, «ni moi, ni d'autres, hors qu'il vous en profite. Quand le roi Marsile vous mande qu'il deviendra, mains jointes, votre homme-lige, et qu'il tiendra toute l'Espagne comme un don de vos mains, et qu'il recevra la loi que nous suivons, celui qui nous conseille de rejeter ces offres ne se soucie guère, sire, de quelle mort nous mourrons. Conseil d'orgueil ne doit pas prévaloir. Laissons les fous et tenons-nous aux sages.» AOI.

XVI

G. XVI (VERS 230–243)

Après cela Naimes s'avançe à son tour. Dans toute la cour il n'y avait pas de meilleur vassal.[2] «Vous avez bien entendu,» dit-il au roi, «ce que Ganelon vous a répondu. Sage conseil, et il faut bien qu'on y fasse attention. Le roi Marsile est vaincu dans la guerre; vous avez pris tous ses châteaux, vous avez détruit ses remparts par vos machines de guerre, brûlé ses villes, battu ses hommes. Or, quand il demande d'avoir pitié de lui, ce serait péché de vouloir faire encore plus contre lui, puisqu'il vous offre des otages pour sûreté. Envoyez-

lui donc un de vos barons.* Cette terrible guerre ne doit pas être poussée plus loin.» Et les Français de dire: «Le duc a bien parlé.» AOI.

XVII

G. XVII (VERS 244–251)

«Seigneurs barons, qui enverrons-nous à Saragosse,
245 auprès du roi Marsile?» Le duc Naimes répond: «J'irai, si vous le voulez bien. Donnez-moi à l'instant le gant[1] et le bâton.» Le roi répond: «Vous êtes un homme sage. Par cette barbe[2] et par ma moustache,
250 vous n'irez pas cette année si loin de moi. Allez vous asseoir, car personne ne vous appelle.»

XVIII

G. XVIII (VERS 252–263)

«Seigneurs barons, qui pourrons nous envoyer au Sarrasin qui tient Saragosse?» Roland répond: «Je puis
255 très bien y aller.» «Vous ne le ferez certes pas,» dit le comte Olivier,[3] «votre courage est trop ardent et fier; je craindrai pour vous quelque méchante affaire. Si le roi le veut, je puis y aller très bien.» Le roi répond:
260 «Taisez-vous tous deux. Ni vous ni lui n'y mettrez les pieds. Par cette barbe que vous voyez blanchir, j'entends qu'on ne choisisse aucun des douze pairs.»[4] Les Français se taisent. Les voilà qui se tiennent tranquilles.

XIX

G. XIX (VERS 264–273)

Turpin de Reims s'est levé de son rang et dit au roi: « Laissez en paix nos Francs. Depuis sept ans que vous êtes en ce pays, ils ont eu bien des fatigues et des peines. Donnez-moi, sire, le bâton et le gant et j'irai trouver le Sarrasin d'Espagne. Je verrai un peu comme il est fait.» L'empereur lui répond d'un ton de dépit: « Allez vous asseoir sur ce tapis blanc et ne parlez plus de cela, à moins que je ne vous l'ordonne.» AOI.

XX

G. XX (VERS 274–279)

« Chevaliers francs,» dit l'empereur Charles, « choisissez-moi un baron de ma terre pour porter mon message au roi Marsile.» « Ce sera Ganelon, mon beau-père,»[1] dit Roland. Les Français disent: Il s'en acquittera bien; si vous le laissez partir, vous n'en enverrez point de plus prudent.»

XXI

G. XXI (VERS 280–291)

«Ganelon,» dit le roi, « approchez et recevez le bâton et le gant. Vous l'avez entendu, ce sont les Français[2] qui vous désignent.» « Sire,» dit Ganelon, « c'est Roland qui a fait tout cela, et plus jamais de ma vie je ne l'aimerai, ni Olivier parce qu'il est son compagnon, ni les douze pairs parce qu'ils l'aiment tant. Je les défie tous,

sire, sous vos yeux.» Le roi dit: «Vous avez trop de rancune. Or, vous irez certes, quand je l'ordonne» — «Je puis y aller, mais je n'y trouverai point de sûreté. Basile n'en eut aucune, ni son frère Basan.

Aoi.

XXII

G. XXII (Vers 292–300)

Je sais bien qu'il faut que j'aille à Saragosse. Qui va là-bas ne peut en revenir. J'ai, cependant, épousé votre sœur; j'ai d'elle un fils, il n'en est de plus beau. C'est Baudouin qui, s'il vit, sera un preux. Je lui laisse mes terres et mes fiefs. Gardez-le bien, car je ne le verrai plus.» Charles répond: «Vous avez le cœur trop tendre. Puisque je l'ordonne, il faut que vous partiez.»

Aoi.

XXIII

G. XXIII (Vers 301–316)

À ces mots le comte Ganelon fut très tourmenté. Il rejette de son cou sa grande fourrure de martre et il reste alors vêtu de son habit de soie. Il avait les yeux de couleur changeante[1] et le visage plein de fierté, son corps était gracieux et ses épaules larges. Il était si beau que tous ses pairs le regardent. Il dit à Roland: «Fou que tu es, pourquoi cette rage? On sait bien que je suis ton beau-père. Tu m'as nommé pour aller chez Marsile. Si Dieu m'accorde que de là je revienne, je ferai venir sur toi un si grand malheur qu'il durera pendant toute ta vie.» Roland lui répond: «C'est orgueil

et folie. On sait bien que je n'ai nul souci des menaces. Mais il faut pour ce message un homme sage. Si le roi le veut, je suis prêt à le faire pour vous.» Aoi.

XXIV

G. XXIV (Vers 317–323)

Ganelon répond: «Tu n'iras point pour moi. Tu n'es pas mon vassal, et moi, je ne suis pas ton seigneur. Charles ordonne que je fasse son service. J'irai trouver Marsile à Saragosse. Mais j'y ferai quelque folie pour soulager cette grande colère.» À ces mots, Roland se met à rire. Aoi.

XXV

G. XXV (Vers 324–330)

Quand Ganelon voit que Roland se moque de lui, il en a telle douleur que, de colère, il manque d'éclater. Il s'en faut peu qu'il ne perde le sens. Il dit au comte: «Je ne vous aime point, vous avez fait tomber sur moi ce choix funeste. Juste empereur, me voici devant vous, je désire accomplir vos ordres.» Aoi.[1]

. . . .

XXVI

G. XXVII * (1) (Vers 331–336)

L'empereur lui tend le gant de sa main droite, mais le comte Ganelon voudrait être bien loin de là. Quand il

dut le prendre, le gant tomba à terre.[1] « Dieu, » s'écrient les Français, « qu'est-ce que cela voudra dire ? ce message nous attirera de grandes pertes. » « Seigneurs, » dit Ganelon, « vous en aurez des nouvelles. »

XXVII

G. XXVIII (Vers 337–341)

« Sire, » dit Ganelon, « donnez-moi congé ; puisqu'il faut partir, je n'ai plus de temps à perdre. » Le roi lui dit : « Allez au nom de Jésus et au mien. » De sa main droite, il l'absout[2] et il fait sur lui le signe de la croix. Puis il lui remet le bâton et la lettre.

DÉPART, VOYAGE ET TRAHISON DE GANELON

XXVIII

G. XXIX (Vers 342–365)

Le comte Ganelon s'en va dans sa maison, il se met à s'équiper de la meilleure armure qu'il peut trouver. Il attache à ses pieds des éperons d'or, il ceint à son côté Murgleis,[3] son épée. Il monte sur Tachebrun,[4] son destrier. Son oncle lui tient l'étrier. Là vous eussiez vu tant de chevaliers pleurer, qui tous lui disent : « Quel malheur pour vous, seigneur ! Il y a si longtemps que vous êtes à la cour du roi, où l'on vous tient pour un noble vassal. Celui qui vous a désigné pour aller là-bas, Charlemagne lui-même ne saura le protéger. Jamais le comte Roland n'eût dû avoir une telle pensée, car vous

descendez d'un si grand lignage.» Ensuite ils ajoutent: «Sire, emmenez-nous.» Ganelon répond: «Au Seigneur Dieu ne plaise! Mieux vaut périr seul qu'avec tant de bons chevaliers. Vous retournerez, seigneurs, en douce France, saluez ma femme de ma part et Pinabel,[1] mon ami et mon pair, et mon fils Baudouin, que vous connaissez bien. Aidez-le et le tenez pour seigneur.» Il se met en route et poursuit son chemin. Aoi.

XXIX

G. XXX (Vers 366–376)

Ganelon chevauche sous de hauts oliviers; il a rejoint les messagers sarrasins. Ensemble ils reprennent leur route,[2] Ganelon en arrière.* Mais Blancandrin va lentement pour l'attendre. L'un à l'autre, ils se parlent avec grande finesse. Blancandrin dit: «Charles est un homme merveilleux qui a conquis la Pouille et toute la Calabre.[3] Il a passé la mer salée du côté de l'Angleterre,[4] et en a conquis le tribut pour Saint-Pierre.[5] Mais que cherche-t-il ici dans notre pays?» Ganelon répond: «Telle est son humeur, et il n'y aura jamais homme qui tienne devant lui.» Aoi.

XXX

G. XXXI (Vers 377–391)

Blancandrin dit: «Les Français sont de vrais gentilshommes; mais ces ducs et ces comtes qui lui donnent de tels conseils font grand tort à leur seigneur, ils tourmentent et perdent lui et les autres.» Ganelon répond:

« En vérité, je ne connais personne entre eux qui mérite ce blâme si ce n'est Roland, qui encore en aura honte. Hier matin l'empereur était assis à l'ombre; son neveu, vêtu de sa cuirasse, vint devant lui. Il avait fait butin près de Carcassonne.[1] Dans sa main, il tenait une pomme vermeille.[2] « Tenez, beau sire, » dit Roland à son oncle, « je vous offre les couronnes de tous les rois. » Son orgueil devrait bien le perdre, car chaque jour il s'expose à la mort. Que quelqu'un le tue, nous aurons alors tous la paix. » AOI.

XXXI

G. XXXII (VERS 392–401)

Blancandrin dit: « Roland est bien cruel de vouloir faire crier merci à tout le monde et de porter le défi dans tous les pays. Sur quelles gens compte-il pour faire de tels exploits? » Ganelon répond: « Sur les Français. Ils l'aiment tant qu'ils ne lui feront jamais défaut. Il les régale de tant d'or et d'argent, et mulets, et destriers, soieries et armures. L'empereur lui-même a autant qu'il en désire. Roland lui fera la conquête de la terre, d'ici jusqu'au Levant. » AOI.

XXXII

G. XXXIV * (2) (VERS 402–413)

Ganelon et Blancandrin ont fait tant de chemin ensemble qu'ils s'engagèrent leur foi[3] l'un à l'autre de travailler à la mort de Roland. Ils ont parcouru à cheval tant de voies et de routes qu'enfin ils arrivent à Saragosse. Ils mettent pied à terre sous un if. À l'ombre

d'un pin, il y avait un fauteuil recouvert de soie d'Alexandrie.[1] Là était le roi, maître de toute l'Espagne, autour de lui vingt mille Sarrasins. Il n'y a pas un qui dise ou qui souffle mot dans l'attente des nouvelles qu'ils voudraient apprendre. Alors voici venir Ganelon et Blancandrin.

XXXIII

G. XXXV (Vers 414–424)

Blancandrin, tenant le comte Ganelon par la main, se présente devant Marsile et dit au roi: « Salut au nom d'Apollon[2] et de Mahomet dont nous gardons la sainte loi. Nous avons fait votre message à Charles. Il leva ses deux mains vers le ciel, loua son Dieu et ne fit point d'autre réponse. Il vous envoie un de ses nobles barons de France, homme très puissant. Vous saurez de lui si vous aurez la paix ou non. » Marsile répond: « Qu'il parle, nous l'écouterons. » Aoi.

XXXIV

G. XXXVI (Vers 425–440)

Mais le comte Ganelon avait bien réfléchi et se met à parler avec une grande adresse comme celui qui sait bien le faire, et dit au roi: « Salut au nom de Dieu, le glorieux,[3] que nous devons adorer. Charlemagne, le preux, vous mande ceci:[4] 'Que vous receviez la sainte loi chrétienne, il vous donnera en fief la moitie de l'Espagne.' L'autre moitié, il la donnera à Roland. Vous aurez là un compagnon des plus orgueilleux.* Si vous ne voulez pas accepter cet accord, il mettra le siège sous Saragosse,* vous

435 serez pris et lié de force, et l'on vous conduira à Aix, la
capitale. Là vous serez condamné par jugement et vous
y mourrez dans la honte et l'opprobre.» À ces mots le
roi Marsile fut tout frémissant. Il tenait à la main une
440 flèche empennée d'or, et il en aurait frappé Ganelon, si
on ne l'en avait empêché. Aoi.

XXXV

G. XXXVII (Vers 441–450)

Le roi Marsile a changé de couleur et il a agité la
hampe de sa flèche. À cette vue Ganelon porta la main
à son épée, la tira du fourreau la longueur de deux doigts.
445 «Epée,» lui dit-il, «vous êtes claire et belle; tant que je
vous porterai à la cour d'un roi, l'empereur de France ne
dira pas que je sois mort tout seul chez l'étranger avant
que les meilleurs vous aient payée de leur sang.»[1] Alors
450 les païens disent: «Empêchons-les de se battre.»

XXXVI

G. XXXVIII (Vers 451–467)

Les principaux Sarrasins ont tant prié Marsile qu'en-
fin il s'est rassis dans son fauteuil. Le calife[2] lui dit:
«Vous nous avez mis dans un mauvais cas en voulant
455 frapper le Français. Vous auriez dû l'écouter et l'en-
tendre.» «Sire,» dit Ganelon, «il faut bien que je souffre
cet affront, mais jamais je ne consentirais pour tout l'or
que Dieu a fait, ni pour toutes les richesses en ce pays
à ne pas lui dire, si j'en ai l'occasion, ce que Charle-

460 magne, le puissant roi, mande par ma bouche à lui son
mortel ennemi.» Ganelon portait un manteau de martre
couvert de soie d'Alexandrie. Il le jette à terre, et Blan-
465 candrin le ramasse. Mais il ne veut pas se défaire de
son épée. De sa main droite il la tient par sa poignée
d'or. Les païens disent: «C'est un noble baron.»

AOI.

XXXVII

G. XXXIX (VERS 468–484)

Ganelon s'est approché du roi et lui dit: «C'est à tort
470 que vous vous emportez, car Charles qui tient la France
vous demande de recevoir la loi chrétienne.[1] Alors il
vous donnera en fief la moitié de l'Espagne. Roland, son
neveu, aura l'autre moitié, l'orgueilleux compagnon que
475 vous aurez là! Si vous ne voulez accepter cet accord,
vous serez assiégé dans Saragosse. Vous serez pris et lié
de vive force et l'on vous conduira tout droit à Aix la
capitale. Là, vous n'aurez ni palefroi, ni coursier, ni
480 mule, ni mulet pour monter. On vous jettera sur un
mauvais cheval de charge, et vous serez condamné par
jugement à perdre la tête. Notre empereur vous envoie
cette lettre.» Ganelon l'a remise dans la main droite
du païen.

XXXVIII

G. XL (VERS 485–500)

485 Marsile est tout pâle de colère, il brise le sceau, en
jetant loin la cire et parcourt d'un regard ce que contient
la lettre. «Charles, qui a tout pouvoir sur la France,

m'ordonne de me souvenir de la douleur et de la colère qu'il a éprouvées à cause de Basan et de son frère Basile, dont j'ai coupé la tête à tous les deux dans les montagnes dessous de Haltilie. ' Si je veux sauver ma vie, il faut que je lui envoie le calife, mon oncle; si non, point d'amitié.» Alors le fils de Marsile prit la parole et dit au roi: «Ganelon a dit des folies. Après un langage pareil, il n'a plus le droit de vivre. Livrez-le moi, j'en ferai justice.» À ces mots, Ganelon brandit son épée, puis il va s'appuyer contre le tronc du pin.[1]

XXXIX

G. XLII * (8) VERS (501–511)

Le roi s'en est allé dans le jardin emmenant avec lui ses principaux barons. Blancandrin à la tête blanche s'y trouva ainsi que Jurfaleu,[2] fils et héritier du roi, et le fidèle calife, l'oncle de Marsile. Blancandrin dit: «Appelez le Français, il m'a engagé sa foi pour notre cause.» Le roi répondit: «Amenez-le donc, vous-même.» Blancandrin prit Ganelon par les doigts de la main droite, il l'amène dans le jardin devant le roi. C'est là qu'ils règlent les conditions de l'infâme trahison. AOI.

XL

G. XLIII (VERS 512–519)

«Beau sire Ganelon,» lui dit Marsile, «j'ai été un peu trop vif avec vous quand je voulus dans ma colère vous frapper. Prenez pour réparation ces fourrures de martre

qui valent en or plus de cinq cents livres. Avant demain soir l'amende pour ma conduite sera belle.» Ganelon répond: «Je ne les refuse point. Que Dieu, s'il lui plaît, vous en récompense.» AOI.

XLI

G. XLIV (VERS 520–536)

«Ganelon,» dit Marsile, «tenez pour certain que je désire vivement vous aimer beaucoup. Je veux vous entendre parler de Charlemagne;[1] il est bien vieux et il a fini son temps. Si je ne me trompe, il a deux cents ans passés. Il s'est brisé en parcourant tant de pays, et il a reçu tant de coups sur son bouclier, il a réduit à mendier tant de rois puissants! Quand donc sera-t-il las de faire la guerre?» Ganelon répond: «Ce n'est point là Charles. Personne ne peut le voir et le connaître sans dire que l'empereur est un vrai baron. J'aurais beau vous le louer et le vanter, car il resterait en lui encore plus de bonté et d'honneur. Sa valeur incomparable, qui pourrait la raconter? Dieu a fait briller en lui tant de noblesse, qu'il vaut mieux mourir que de l'abandonner.»

XLII

G. XLV (VERS 537–549)

«Mais,» dit le païen, «je suis tout émerveillé de Charlemagne qui est si vieux et si blanc; si je ne me trompe, il a deux cents ans et davantage. Il a eu bien de la peine en parcourant tant de pays, il a reçu tant de coups de

lance et d'épieu, il a réduit à mendier tant de rois puissants![1] Quand, donc, sera-t-il las de faire la guerre?» «Jamais,» dit Ganelon, «tant que vivra son neveu, car il n'y a pas un pareil vassal sous la cape du ciel. C'est encore un vaillant preux que son compagnon Olivier; les douze pairs,[2] qui sont tant aimés de Charles, font l'avant-garde avec vingt mille chevaliers. Bien tranquille est Charles, qui n'a personne à craindre.» AOI.

XLIII

G. XLVI (VERS 550–562)

«Je m'émerveille beaucoup,» dit le païen, «de Charlemagne, qui a les cheveux tout blancs; à mon idée il a plus de deux cents ans.[3] Il est allé en conquérant par tant de pays, il a tant reçu de coups de lances tranchantes, il a défait et tué sur le champ de bataille tant de rois puissants! Quand, donc, sera-t-il las de faire la guerre?» «Certes jamais,» dit Ganelon, «tant que Roland vivra, car il n'y a point de vassal pareil d'ici jusqu'en Orient. C'est encore un vaillant preux que son compagnon Olivier; les douze pairs que Charles aime tant font l'avant-garde avec vingt mille Français. Aussi Charles est-il en sûreté et ne craint-il nul homme vivant.» AOI.

XLIV

G. XLVII (VERS 563–579)

«Beau sire Ganelon,» dit le roi Marsile, «j'ai de tels combattants que vous n'en verrez pas de plus beaux. Je

puis avoir quatre cent mille chevaliers[1] pour combattre Charles et les Français.» Ganelon répond: «Ne tentez pas le coup cette fois-ci; vous perdriez une grande partie de vos païens. Pas de folie, mais montrez de la sagesse. Donnez tant d'argent à l'empereur qu'il n'y aura pas un Français qui ne s'en étonne. Pour vingt otages que vous lui enverrez, le roi s'en retournera dans le doux pays de France, laissant son arrière-garde derrière lui, où se trouvera, si je ne me trompe, son neveu le comte Roland avec le brave et courtois Olivier. Les deux comtes sont morts, si vous voulez m'en croire. Alors Charles verra tomber son grand orgueil et n'aura plus envie de vous faire la guerre.» AOI.

XLV

G. XLVIII (VERS 580–595)

«Beau sire Ganelon,» dit le roi Marsile, «comment m'y prendrai-je pour tuer Roland ?» «Je saurai bien vous le dire,» répond Ganelon. «Le roi sera dans les grands défilés de Cize,[2] ayant derrière lui son arrière-garde, où se trouvent son neveu, le puissant comte Roland, et Olivier, en qui il met tant de confiance. Ils conduisent avec eux vingt mille Français. Lancez contre eux cent mille de vos païens qui d'abord leur livrent une bataille où les Français seront blessés et tués. Je ne dis pas pour cela qu'il n'y ait un grand massacre des vôtres. Alors, livrez-leur de même une autre bataille. Roland ne se tirera pas de l'une et de l'autre. Ainsi vous aurez accompli un brillant fait d'armes, et de toute votre vie vous n'aurez plus de guerre.» AOI.

XLVI

G. XLIX (Vers 596–602)

« Qui pourrait faire que Roland y fût tué, ferait perdre
à Charles le bras droit de son corps. Adieu, alors, ses
merveilleuses armées ; il ne rassemblerait plus jamais de
600 si grandes forces, et la Terre Majeure restera en repos.»
À ces mots, Marsile saute au cou de Ganelon et l'em-
brasse. Puis il commence par ouvrir ses trésors.

Aoi.

XLVII

G. L (Vers 603–608)

Marsile dit alors: « Pourquoi tarderai-je plus à parler?
Un conseil n'est profitable que quand on peut compter
605 dessus. Jurez-moi la trahison tout de suite, que je trou-
verai Roland à l'arrière-garde.» * Ganelon lui répond :
« Qu'il soit selon votre plaisir.» Et voilà que, sur les
reliques[1] de son épée Murgleis, il jure la trahison et s'est
fait traître.

XLVIII

G. LI (Vers 609–616)

Il y avait là un grand fauteuil d'ivoire. Marsile fait
610 apporter devant lui un livre qui renfermait la loi de
Mahomet et de Tervagant.[2] Sur ce livre le Sarrasin es-
pagnol fit le serment que voici : « S'il trouve Roland à
l'arrière-garde, il le combattra avec tous ses gens, et s'il
615 le peut, il le fera mourir.» Ganelon répond : « Puisse
notre traité réussir.»

Aoi.

XLIX

G. LII (Vers 617–626)

Voici venir un païen du nom de Valdabrun,[1] — c'est lui qui fut le parrain[2] du roi Marsile. D'un air gai, il dit à Ganelon en riant : « Prenez mon épée ; personne n'en a de meilleure. Dans le pommeau, il y a pour plus de mille écus d'or.[3] Par amitié, beau sire, je vous la donne pour que vous nous aidiez contre Roland, le baron, et que nous puissions le trouver à l'arrière-garde. » « Ce sera fait, » lui répond le comte Ganelon. Puis ils se baisèrent au visage et au menton.[4]

L

G. LIII (Vers 627–633)

Il vient ensuite un païen, Climborin,[5] qui, d'une manière avenante dit à Ganelon en riant : « Prenez mon heaume, je n'en ai jamais vu de meilleur ; aidez-nous contre Roland, le marquis, que d'une manière ou d'une autre nous puissions le couvrir de honte. » « Ce sera fait, » lui répond Ganelon. Puis il se baisèrent sur la bouche et à la joue. Aoi.

LI

G. LIV (Vers 634–641)

Voici venir alors la reine Bramimonde :[6] « Je vous aime beaucoup, sire, » dit-elle au comte, « car mon seigneur et tous ses hommes vous ont en grand estime. J'enverrai à votre femme ces deux bracelets qui sont faits

d'or, d'améthystes et de rubis. Ils valent plus que tous les trésors de Rome. Votre empereur n'en a jamais eu de si riches.» Ganelon les a pris, il les met dans sa botte. AOI.

LII

G. LV (VERS 642–646)

Le roi appelle son trésorier Mauduit: «Les présents pour Charles,» lui dit-il, «sont-ils prêts?» «Oui, sire, tout est prêt,» répond Mauduit; «sept cents chameaux chargés d'or et d'argent, et vingt otages des plus nobles qui soient sous le ciel.» AOI.

LIII

G. LVI (VERS 647–660)

Marsile prend Ganelon par l'épaule et lui dit: «Vous êtes très vaillant et très sage. Mais par cette loi que vous tenez pour la plus sainte, gardez-vous bien de changer de sentiment envers nous. Je vous donnerai une bonne portion de mes richesses, six mulets chargés de l'or le plus fin d'Arabie,[1] et jamais année ne se passera sans que je vous donne autant. Prenez les clefs de cette grande cité, présentez au roi Charles les grands trésors, et de ma part livrez-lui vingt otages.* Puis, faites-moi mettre à l'arrière-garde Roland. Si je puis le trouver dans un passage ou dans un défilé, je lui livrerai une bataille à mort.» Ganelon répond: «Il m'est avis que je tarde trop.» Alors il monte à cheval et se met en route. AOI.

ROLAND EST PLACÉ À L'ARRIÈRE-GARDE

LIV

G. LVII (VERS 661–668)

L'empereur approche de son royaume; déjà il est arrivé à Valtierre,[1] la cité que jadis le comte Roland a forcée et prise, laquelle, depuis ce jour, est demeurée cent ans déserte. C'est là que le roi attend des nouvelles de Ganelon et le tribut du grand pays d'Espagne. Or, un matin, aux premiers feux du jour, le comte Ganelon arrive au camp. AOI.

LV

G. LVIII (VERS 669–702)

L'empereur s'est levé de grand matin et a entendu messe et matines.[2] Puis il est allé s'asseoir sur l'herbe verte devant sa tente où se trouvent Roland et le brave Olivier, le duc Naimes, et bien d'autres preux. C'est là que Ganelon vient, le traître, le parjure. Il commence par des paroles pleines d'artifice et dit au roi: «Salut au nom de Dieu! Voici les clefs[3] de Saragosse que je vous apporte, et voilà beaucoup de richesses que je vous fais amener, et vingt otages; faites-les bien garder. Le roi Marsile vous prie de ne pas le blâmer si le calife y manque; car j'ai vu de mes yeux quatre cent mille hommes armés, vêtus de leurs hauberts, casques fermés, ceints de leurs épées à la garde d'or niellé, qu'on conduisait jusqu'à la mer. Ils s'enfuyaient à cause de la foi chrétienne qu'ils ne voulaient ni recevoir ni garder. Mais avant qu'ils eussent fait quatre lieues en mer, ils furent

assaillis par les vents et la tempête. Là, ils se sont noyés,[1] jamais vous ne les verrez. Si le calife était vivant, je vous l'aurais amené. Quant au roi païen, tenez pour assuré, sire, que vous ne verrez point passer ce premier mois avant qu'il ne vous suive au royaume de France pour y recevoir la foi que vous gardez. Il deviendra, mains jointes, votre vassal ; de vous il tiendra le royaume d'Espagne.» Le roi dit alors : « Que Dieu en soit loué ! Vous avez bien fait, vous en serez bien récompensé.» On fait alors sonner mille clairons dans l'armée. Les Francs lèvent le camp ; ils chargent les bêtes de somme, et tous s'acheminent vers la douce France. Aoi.

LVI

G. LIX (Vers 703–716)

Charlemagne a ravagé l'Espagne,[2] pris les châteaux et forcé les villes. Maintenant le roi déclare que la guerre est terminée et il s'en va à cheval vers sa douce France. Le jour passe,* le soir descend.[3] Le comte Roland a planté son étendard au haut d'un tertre, droit contre le ciel dressé, et les Francs se campent par tout le pays. Cependant, de leur côté les païens s'avancent à travers ces grandes vallées, vêtus de cuirasses, de cottes courtes, doublées, casques lacés, épées au côté, écus au cou, et lances toutes prêtes. Ils s'arrêtent enfin dans un bois au sommet des montagnes. Là, quatre cent mille hommes attendent le point du jour. Et les Français qui n'en savent rien ! Dieu, quel malheur !

Aoi.

LVII

G. LX — Vers (717–724)

Le jour s'en va et la nuit est noire. Charles s'endort, le puissant empereur. Il se voit en rêve[1] aux grands défilés de Cize. Il tient entre les mains sa lance de bois de frêne. Mais Ganelon, le comte, l'a par force saisie; avec telle rage, il la secoue et la brandit, que les éclats en volent vers le ciel. Mais Charles dort et point ne se réveille.

LVIII

G. LXI — (Vers 725–736)

Après ce songe, il en fait un autre.[2] Il est en France, à sa chapelle à Aix; un ours le mord au bras droit cruellement; puis du côté des Ardennes,[3] il voit venir un léopard, qui lui livre aussi un grand assaut. Puis un lévrier descend de l'intérieur du palais, en sautant et en bondissant jusqu'à Charles. D'abord le chien tranche l'oreille droite à l'ours, puis furieux, s'en prend au léopard. Les Français disent: «Voilà une grande bataille.» Ils ne savent lequel sera le vainqueur. Mais Charles dort et point ne se réveille. Aoi.

LIX

G. LXII — Vers (737–750)

La nuit s'en va et l'aube du jour apparaît. L'empereur s'achemine fièrement. Mille clairons retentissent dans l'armée. «Seigneurs barons,» dit l'empereur Charles,

«voyez ces défilés et ces étroits passages; à qui me conseillez-vous de donner l'arrière-garde?» Ganelon répond: «À mon beau-fils Roland; vous n'avez point de baron si dévoué.» À ce mot, le roi le regarde fièrement; puis il lui dit: «Vous êtes le diable vivant; il vous est donc entré dans le corps une rage mortelle. Et qui sera devant moi à l'avant-garde?» «Ce sera,» dit Ganelon, «Ogier[1] de Danemark. Vous n'avez point de baron qui puisse s'en acquitter mieux.» Aoi.

LX

G. LXIII (Vers 751–760)

Le comte Roland, quand il s'entend nommer, commence à parler en vrai chevalier: «Vraiment, je dois bien vous aimer, beau-père pour m'avoir donné l'arrière-garde. Charles, le roi de France, n'y perdra rien, à mon avis, ni palefroi, ni destrier,[2] ni mule, ni mulet sur lequel on monte, ni rossin, ni même la moindre bête de somme avant qu'on ne l'ait disputée à la pointe de l'épée.» Ganelon répond: «Vous dites vrai, je le sais bien.» Aoi.

LXI

G. LXIV (Vers 761–765)

(Quand Roland voit qu'il sera à l'arrière-garde, il parle plein de colère[3] à son beau-père. «Ah! perfide, méchant homme de mauvaise race, tu croyais, peut-être, que le gant me tomberait par terre comme à toi le bâton[4] devant Charles.» Aoi.)

LXII

G. LXV (Vers 766–773)

Le comte Roland s'adresse alors à Charles: « Donnez-moi l'arc que vous tenez au poing. Je suis bien sûr au moins qu'on ne me reprochera pas de l'avoir laissé tomber des mains, comme votre gant droit est tombé, quand Ganelon reçut le bâton.[1] » L'empereur reste là, la tête baissée, il saisit sa barbe, il tortille sa moustache, et ne peut retenir ses larmes.

LXIII

G. LXVI (Vers 774–782)

À ce moment, Naimes est venu, le meilleur vassal qui soit à la cour, et dit au roi: « Vous l'avez entendu. Le comte Roland est dans une grande colère, car l'arrière-garde lui est adjugée. Vous n'avez aucun baron qui puisse l'en détourner. Donnez-lui l'arc que vous avez tendu et trouvez-lui des hommes pour bien lui aider. » Le roi lui donne l'arc et Roland le reçoit.

LXIV

G. LXVII (Vers 783–791)

L'empereur appelle Roland: « Beau sire neveu, sachez bien que je vais vous laisser la moitié de mon armée. Gardez-la, ce sera votre salut. » « Je n'en ferai rien, » lui dit le comte. « Dieu me confonde si je démens ma race! Je retiendrai vingt mille braves Français. Quant à vous, passez les défilés en toute sûreté, car tant que je vivrai vous n'aurez nul homme à craindre. » Aoi.[2]

LXV

G. LXIX * ([4]) (Vers 792–802)

Le comte Roland monte sur son destrier. À ses côtés vient se ranger[1] Olivier, son compagnon; puis viennent
795 Gérin, Gérier le brave comte, Oton et Bérenger, Samson et le fier Anséis, Ivon et Ivoire* que le roi aime tant, puis le vieux Girard de Roussillon, et Engelier, le Gascon. « Par ma tête, » s'écrie l'archevêque Turpin, « j'irai,
800 moi aussi. » « Et j'irai avec vous, » dit le comte Gautier. « Je suis l'homme de Roland et je ne dois pas lui manquer. » Et entre eux ils choisissent vingt mille chevaliers.

LXVI

G. LXX (Vers 803–813)

Le comte Roland appelle Gautier de l'Hum.[2] « Prenez mille Français de notre pays de France et occupez les
805 défilés et les sommets afin que l'empereur n'y perde pas un des siens. » Gautier répond: « Je dois bien faire cela pour vous. » Avec ses mille Français de leur pays de France, Gautier parcourt les passages et les hauteurs.
810 Recevrait-il les plus mauvaises nouvelles, il n'en descendra pas avant que sept cents épées aient été tirées du fourreau. Le roi Almaris, du royaume de Belferne, lui livra le jour même une rude bataille. Aoi.

PRÉPARATIFS DES SARRASINS

LXVII

G. LXXII * (5) (Vers 814–825)

Hauts sont les monts,[1] les vallées ténébreuses, noirs les rochers, les défilés effrayants. Les Français les traversent ce jour-là dans une sombre tristesse. De quinze lieues on entend le bruit de leur pas. Mais lorsqu'ils viennent à la Terre Majeure,[2] ils voient la Gascogne, domaine de leur seigneur. Alors il leur souvient de leurs fiefs et de leurs biens, de leurs jeunes filles, et de leurs nobles femmes.[3] Il n'y en a pas un qui ne pleure d'attendrissement. Mais plus que tous les autres, Charles est plein d'angoisse, car il a laissé son neveu aux défilés d'Espagne. Pitié l'en prend, il ne peut s'empêcher de pleurer. Aoi.

LXVIII

G. LXXIII (Vers 826–840)

Les douze pairs sont restés en Espagne, et avec eux vingt mille Français qui ne craignent rien et ne redoutent point la mort. L'empereur s'en retourne en France et sous son manteau il cache son triste visage. À côté de lui s'avance le duc Naimes qui lui dit: « Qu'est-ce qui vous afflige ? » « Qui me le demande me fait tort, » répond Charles. « Ma douleur est si grande que je ne puis m'empêcher de gémir. La France sera détruite par Ganelon.[4] Un ange[5] cette nuit m'est apparu qui me l'a fait voir brisant ma lance entre mes mains. C'est lui qui a fait mettre Roland à l'arrière-garde. Je l'ai laissé

dans un pays étranger. Dieu! si je le perds, jamais je ne trouverai son pareil.» AOI.

LXIX

G. LXXIV (VERS 841–859)

Charlemagne ne peut retenir ses larmes. Cent mille Français s'attendrissent avec lui et tremblent pour le sort de Roland. Ganelon, le félon, en a fait trahison. Il a reçu du roi païen de riches présents, de l'or et de l'argent, des draps de soie, et de beaux tissus, des mulets et des chevaux, des chameaux et des lions. Marsile fait l'appel de tous les barons d'Espagne, comtes, vicomtes, ducs, connétables,[1] avec les émirs et les fils de ses nobles. En trois jours il en réunit quatre cent mille.[2] Il fait sonner les tambours à Saragosse. Sur la plus haute tour, on élève l'image[3] de Mahomet. Il n'est païen qui ne le prie et ne l'adore. Puis ils s'acheminent à qui mieux mieux à travers la Cerdagne[4] par monts et par vaux. Enfin ils voient les gonfanons[5] de ceux de France, l'arrière-garde des douze compagnons.[6] Impossible qu'il n'y ait belle bataille.

LXX

G. LXXV (VERS 860–873)

Le neveu de Marsile[7] s'avance au premier rang sur un mulet qu'il touche d'un bâton, et dit à son oncle d'un air joyeux et riant, «Beau sire roi, je vous ai tant servi; j'en ai eu tant de peines et de tourments, livré tant de batailles et remporté tant de victoires; accordez-moi

une récompense,—l'honneur d'abattre Roland.[1] Aussi le tuerai-je de ma lance tranchante, si Mahomet veut bien me protéger. Je délivrerai toutes les provinces d'Espagne, depuis les défilés d'Aspe[2] jusqu'à Durestant.[3] Charles se lassera et les Français découragés se rendront. Vous n'aurez plus de guerres de toute votre vie.» Le roi Marsile alors lui tend le gant.
AOI.

LXXI

G. LXXVI (VERS 874–884)

Le neveu de Marsile tient le gant dans son poing et s'adresse à son oncle d'un ton très fier: «Beau sire roi, vous m'avez fait un grand don. Choisissez-moi onze de vos barons et j'irai combattre les douze pairs de France.» Falsaron,[4] le frère du roi Marsile, répond tout le premier: «Beau sire neveu, vous et moi, nous irons et nous livrerons certainement cette bataille; et l'arrière-garde de la grande armée de Charles, nous la tuerons: c'est dit.»
AOI.

LXXII

G. LXXVII (VERS 885–893)

Le roi Corsablis vient d'autre part. Il est de Barbarie[5] et tout plein d'astuce. Il parle, pourtant, comme le doit tout bon vassal, car pour tout l'or du monde, il ne voudrait se montrer couard. Mais voici accourir Malprimis de Brigal, plus vite à pied que ne fait un cheval, et devant Marsile il s'écrie à haute voix:

« J'irai en personne à Roncevaux;[1] si je trouve Roland, je ne le quitte pas que je ne l'aie tué.»

LXXIII

G. LXXVIII (Vers 894–908)

Voilà un émir de Balaguer,[2] bien fait de corps, fier et beau de visage. Monté sur son cheval, il est tout glorieux de porter ses armes. Il est fameux par sa bravoure; s'il était chrétien,[3] ce serait un vrai baron. Il s'écrie devant Marsile: « À Roncevaux, je veux y aller aussi. Si je trouve Roland, ce sera fait de lui, ainsi que d'Olivier, et des douze pairs. Les Français périront dans le deuil et dans la honte. Charlemagne n'est qu'un vieux qui radote; il sera fatigué de nous faire la guerre, et l'Espagne nous restera en repos.» Le roi Marsile l'en remercie beaucoup. Aoi.

LXXIV

G. LXXIX (Vers 909–915)

Il y a là un connétable maure,[4] le plus félon du pays d'Espagne. Devant Marsile il vient faire le fanfaron: « Je conduirai ma compagnie à Roncevaux, vingt mille hommes armés d'écus et de lances. Si je trouve Roland, je le garantis mort. Charles ne passera plus un jour sans le pleurer.» Aoi.



"... s'il était chrétien, ce serait un vrai baron" ; v. 899.

IX. Un Chevalier ; le heaume, avec le nasal, l'écu, l'épée, le haubert, avec les mailles qui couvrent les mains, débordé au bas par la chemise ou le bliaut ; d'après le sceau de Galeran, comte de Meulan, 1165 ; voir *la Chevalerie*, Fig. 134.

LXXV

G. LXXX (Vers 916–930)

D'autre part vient Turgis de Tortose;[1] c'est un comte, et cette ville lui appartient. Il veut faire un mauvais parti aux chrétiens. Devant Marsile il s'aligne avec les autres et dit au roi: «Ne vous effrayez point. Mahomet vaut plus que saint Pierre de Rome. Si vous le servez, l'honneur du champ sera pour nous. J'irai joindre Roland à Roncevaux. Personne ne pourra le sauver de la mort. Voyez ma lame, elle est bonne et longue; je la mesurerai contre Durendal.[2] Vous entendrez dire bientôt laquelle l'emportera. Si les Français luttent contre nous, ils y mourront. Charles le vieux en aura deuil et honte, et plus jamais ne portera couronne.»

LXXVI

G. LXXXI (Vers 931–939)

On voit venir ensuite Escremis de Valtierre;[3] il est Sarrasin et seigneur de sa terre. Devant Marsile il s'écrie au milieu de la foule: «À Roncevaux j'irai abattre leur orgueil. Si je trouve Roland, il n'emportera pas sa tête, non plus qu'Olivier qui commande aux autres. Les douze pairs sont tous jugés à mort; les Français mourront et la France en sera déserte. Charles sera dépourvu de ses bons vassaux.» Aoi.

LXXVII

G. LXXXII (VERS 940–954)

Là se trouvait le païen Estorgant, qui est avec son compagnon Estramaris, tous deux félons, traîtres et perfides. Marsile leur dit: «Seigneurs, approchez-vous. Vous irez aux défilés de Roncevaux et vous m'aiderez à conduire mes troupes.» «Sire,» répondent-ils, «à vos ordres. Nous attaquerons Olivier et Roland. Rien ne sauvera de la mort les douze pairs, car nos épées sont bonnes et tranchantes. Nous les ferons vermeilles de sang chaud. Les Français mourront, Charles sera dans le deuil. Nous vous ferons don de la Terre Majeure. Venez-y, roi, en vérité, vous verrez beau spectacle, et nous mettrons l'empereur à votre merci.»

LXXVIII

G. LXXXIII (VERS 955–974)

Voici venir en courant Margaris[1] de Séville, qui possède le pays jusqu'à la mer. Les dames lui sont amies à cause de sa beauté, car il n'en est point qui ne s'épanouisse dès qu'il se montre à sa vue; qu'elle le veuille ou non, elle ne peut s'empêcher de sourire. Nul païen n'est si bon chevalier. Il s'avance au milieu de la foule, s'écriant plus fort que les autres, et il dit au roi: «Ne vous effrayez pas! J'irai à Roncevaux tuer Roland. Olivier, non plus, ne gardera la vie. Les douze pairs sont voués au martyre. Voyez mon glaive dont la garde est en or; je l'ai reçu de l'émir de Primes. Je vous engage ma parole qu'elle sera plongée dans le sang vermeil. Les

Français périront et la France en sera humiliée. Le vieux Charles, à la barbe fleurie, ne passera plus un jour sans chagrin et sans colère. D'ici à une année, nous aurons pris la France, et nous pourrons coucher au bourg de Saint-Denis.»[1] Le roi païen lui fait un profond salut. Aoi.

LXXIX

G. LXXXIV (Vers 975–993)

Voici encore Chernuble de Valnoir.[2] Ses longs cheveux balayent la terre. Quand il se récrée, par manière de jeu, il porte un fardeau plus lourd que celui de sept mulets chargés. Ce pays, où il vit, effraie les hommes, car le soleil ne luit pas,[3] le blé ne peut y croître, la pluie n'y tombe pas, nulle part de rosée, point de pierre qui ne soit toute noire. Quelques uns affirment que les diables y demeurent. Chernuble dit: «J'ai ceint ma bonne épée, à Roncevaux je la teindrai vermeille; si je rencontre le preux Roland sur mon chemin et que je manque à l'attaquer, eh bien, qu'on ne me croie plus jamais. Aussi conquerrai-je sa Durendal avec la mienne. Les Français périront, et la France sera détruite.» À ces mots les douze pairs se réunissent; ils emmènent avec eux cent mille Sarrasins qui se précipitent avec ardeur à la bataille. Ils vont s'armer sous un bois de sapins.

LXXX

G. LXXXV (Vers 994–1016)

Les païens s'arment de leurs cuirasses moresques, la plupart à triples mailles; ils lacent leurs bons casques

de Saragosse;[1] ils ceignent leurs épées d'acier viennois. Leurs écus sont beaux, leurs lances sont de Valence, leurs gonfanons[2] sont blancs et bleus et vermeils. Ils laissent là leurs mulets et leurs bêtes de somme et montent sur leurs destriers,[3] et s'acheminent serrés l'un contre l'autre. Le jour est clair, le soleil resplendit.[4] Il n'est pas d'armure qui toute entière ne flamboie et resplendisse, et pour que ce soit encore plus beau, mille clairons résonnent. Le bruit en est tel que les Français l'entendent. Olivier dit: «Sire compagnon, nous pourrons bien, je crois, avoir bataille avec les Sarrasins.» «Dieu nous la donne!» répond Roland. «Nous devons rester fermes ici pour notre roi.[5] Pour son seigneur on doit souffrir toutes les peines, endurer les grandes chaleurs et les grands froids,[6] et perdre, au besoin, et du poil et de la peau. Que chacun veille à frapper de grands coups, pour qu'on ne chante pas sur nous de mauvaise chanson.[7] Les païens ont tort,[8] les chrétiens sont dans leur droit. Ce n'est pas de moi que viendra jamais le mauvais exemple.» Aoi.



X. "... MILLE CLAIRONS RÉSONNENT"; v. 1004; d'après un manuscrit allemand, XIIe siècle; voir Ottmann, *Das Rolandslied des Pfaffen Konrad*, p. 248.


REESE LIBRARY
OF THE

DEUXIÈME PARTIE

LA BATAILLE DE RONCEVAUX



XI. ROLAND FRAPPANT LA ROCHE (vv. 2312 *et seq.*) ET SONNANT DU COR (v. 1753); d'après le vitrail de Charlemagne à la cathédrale de Chartres, XIIIe siècle; reproduction bien connue.



LES PRÉLUDES DE LA BATAILLE DE RONCEVAUX

PREMIÈRE PARTIE DE L'ÉPISODE DU COR

LXXXI

G. LXXXVI (Vers 1017–1027)

Olivier est monté sur un haut pic d'où il regarde à droite vers une vallée verdoyante et voit venir la masse
1020 des païens. Il appelle Roland son compagnon: «Je vois venir du côté de l'Espagne un tel éclat d'armures, de cuirasses blanches,[1] de casques flamboyants! Ces païens vont faire grand mal aux Français. Ganelon, le perfide,
1025 nous a trahis;[2] c'est lui qui devant l'empereur nous a désignés à l'arrière-garde.» «Tais-toi, Olivier,» répond le comte Roland, «c'est mon parâtre,[3] je ne veux pas que tu dises un mot contre lui.»

LXXXII

G. LXXXVII (Vers 1028–1038)

Olivier est monté sur un rocher. De là il voit bien
1030 le royaume d'Espagne et les Sarrasins qui sont en si grand nombre. Il voit briller ces casques ornés d'or et de pierres précieuses, les écus, les cuirasses ciselées, les lances avec les petits drapeaux dressés. Il ne peut même
1035 compter les bataillons. Tant il y en a qu'il n'en peut apprécier le nombre, et il en est tout égaré. Il descend le plus vite qu'il peut, il vient aux Français et leur raconte tout.

LXXXIII

G. LXXXVIII (Vers 1039–1048)

« J'ai vu les païens, » dit Olivier ; « jamais homme ici-bas n'en vit davantage. Il y en a bien cent mille à l'avant-garde avec leurs écus, leurs casques lacés, cuirasses toutes blanches, leurs lances droites, leurs épieux bruns au fer reluisant. Vous aurez une bataille comme il n'en fut jamais. Seigneurs Français, Dieu vous donne courage ! Tenez ferme que nous ne soyons pas vaincus. » Les Français s'écrient : « Malheur à qui s'enfuit ! Pour mourir il ne vous manquera pas un seul. » Aoi.

LXXXIV

G. LXXXIX (Vers 1049–1058)

« Les païens ont des forces immenses, » dit Olivier, « et il me semble qu'il y a bien peu de nos Français. Compagnon Roland, sonnez votre cor.[1] Charles l'entendra, il ramènera son armée. » Roland répond : « Ce serait folie ; je perdrais mon honneur en douce France. Je vais frapper de grands coups de Durendal ;[2] la lame en sera sanglante jusqu'à la garde d'or. Pour leur malheur, ces maudits païens sont venus aux défilés. Je vous le garantis, ils sont tous condamnés à mort. » Aoi.

LXXXV

G. XC (Vers 1059–1069)

« Compagnon Roland, sonnez l'olifant. Charles l'entendra ; il ramènera son armée. Le roi viendra nous

secourir avec ses barons.» «Ne plaise à Dieu,» répond Roland, «que pour moi mes parents soient blâmés[1] et que la douce France tombe en mépris. Avant cela je frapperai bien des coups de Durendal, ma bonne épée que j'ai ceinte à mon côté; vous en verrez la lame toute sanglante. Ces félons païens se sont rassemblés ici pour leur perte. Je vous le garantis, tous sont condamnés à mort.» Aoi.

LXXXVI

G. XCI (Vers 1070–1081)

«Compagnon Roland, sonnez de votre olifant.[2] Charles qui passe aux défilés l'entendra, et les Français reviendront, je vous le garantis.» «À Dieu ne plaise,» répond Roland, «que nul homme vivant puisse dire que j'ai sonné mon cor pour ces païens. Mes parents jamais n'auront à subir ce reproche. Mais quand je serai dans la grande bataille, je frapperai de Durendal et mille coups et sept cents; vous en verrez l'acier tout sanglant. Les Français sont braves et frapperont vaillamment, et rien ne sauvera les païens de la mort.»

LXXXVII

G. XCII (Vers 1082–1092)

Olivier dit: «Je ne vois aucun déshonneur à faire ce que je vous dis. J'ai vu les Sarrasins d'Espagne; les vallées, les montagnes, les landes et les plaines en sont toutes couvertes. Cette race étrangère a massé une armée immense, et nous n'avons qu'une bien petite

troupe.» «Mon ardeur en est d'autant plus grande,» répond Roland. «Ne plaise à Dieu ni à ses très saints anges que par moi la France perde sa gloire! Plutôt la mort que la honte. Plus nous frappons, plus l'empereur nous aime.»

LXXXVIII

G. XCIII (Vers 1093–1109)

Roland est brave et Olivier est prudent ;[1] ils sont tous deux vaillants à merveille. Dès qu'ils sont à cheval et sous les armes, ils n'éviteront pas la bataille pour échapper à la mort. Les deux comtes sont braves et leurs paroles sont fières. Les perfides païens s'avancent pleins de fureur. «Vous en voyez déjà quelque chose,» dit Olivier. «Les voilà tout près de nous, et Charles est maintenant bien loin. Vous n'avez pas daigné sonner votre cor. Si le roi était ici, nous n'aurions pas dommage. Regardez là-haut vers les défilés d'Aspe,[2] vous verrez l'arrière-garde destinée à un triste sort. Ceux qui se trouveront dans cette affaire d'aujourd'hui, ne seront jamais plus dans une autre.» «Tais-toi,» répond Roland, «c'est là nous faire outrage. Malheur au cœur qui faiblit! Nous resterons fermes à notre poste ici ; à nous de battre et de combattre.» Aoi.

LXXXIX

G. XCIV (Vers 1110–1123)

Quand Roland voit qu'il y aura bataille, il devient plus fier que lion ou léopard. Il s'adresse aux Français

et il appelle Olivier : « Compagnon, ami, ne parlez pas de la sorte. L'empereur, qui nous a laissé ses Français, en a mis à part vingt mille que voici, parmi lesquels il ne connaît pas un couard. On doit pour son seigneur souffrir de grandes peines, endurer les grands froids et les chaleurs extrêmes,[1] perdre et son sang et sa chair. Frappe de ta lance, et moi de Durendal, ma bonne épée que l'empereur m'a donnée. Si je meurs, celui qui l'aura pourra dire : 'Cette épée fut celle d'un noble guerrier.' »

XC

G. XCV (Vers 1124–1138)

Plus loin est l'archevêque Turpin ;[2] il pique son cheval, monte sur une éminence, appelle autour de lui les Français, et voici le sermon qu'il leur adresse : « Seigneurs barons, Charles nous a laissés ici. Notre devoir est de mourir pour lui. Soutenez l'honneur du nom chrétien. Vous aurez bataille, n'en doutez pas, car voici les Sarrasins sous vos yeux. Confessez-vous, demandez à Dieu merci et je vous absoudrai pour le salut de vos âmes. Si vous mourez, vous serez au nombre des saints martyrs[3] et vous aurez vos places au plus haut du paradis. » Les Français descendent de cheval et se prosternent ; l'archevêque les bénit au nom de Dieu, et pour pénitence, il leur commande de bien frapper.

XCI

G. XCVI (Vers 1139–1151)

Les Français se relèvent et se remettent sur pied. Les voilà bien absous et quittes de leurs péchés. L'archevêque a fait sur eux le signe de la croix. Puis ils sont montés sur leurs destriers rapides. Ils sont armés en chevaliers et tous sont préparés pour la bataille. Le comte Roland appelle Olivier: «Sire compagnon, vous le disiez fort bien que Ganelon nous a tous trahis:[1] il en a reçu de l'or, des biens et de l'argent. L'empereur devrait bien nous venger. Le roi Marsile a fait marché de nous, mais c'est avec nos épées que nous lui réglerons son compte.» Aoi.

XCII

G. XCVII (Vers 1152–1169)

Voici Roland aux défilés d'Espagne, monté sur son bon coursier Veillantif.[2] Il porte ses armes avec tant de grâce, et il s'avance, le baron, en jouant avec sa lance dont la pointe se dresse vers le ciel. Au bout de la lance est fixée une bannière toute blanche, dont les franges d'or lui battent jusqu'aux mains. Il a le corps gracieux, le visage clair et riant. Son compagnon le suit de près et puis les Français qui proclament leur protecteur. Du côté des Sarrasins Roland regarde avec fierté, mais sur les Français il tourne un œil doux et modeste; il leur dit avec courtoisie: «Seigneurs barons, allez d'un pas tranquille.[3] Ces païens cherchent leur perte. Nous aurons aujourd'hui bel et bon butin; ja-

mais roi de France n'en eut d'aussi riche.» À ces mots, les deux armées se rencontrent.[1] Aoi.

XCIII

G. XCVIII (Vers 1170–1187)

1170 «Je ne veux plus rien dire,» dit Olivier; «vous n'avez
pas daigné sonner votre cor, et vous n'avez pas l'appui
de l'empereur. Ce n'est pas sa faute, le brave, il ne
sait mot de notre détresse; et ceux qui sont là-bas ne
1175 sont point à blâmer. Avancez donc, seigneurs barons,
du mieux que vous pourrez et ne reculez point! Au nom
de Dieu, je vous en prie, soyez bien décidés à frapper, à
recevoir et à donner de bons coups. N'oublions pas le
1180 cri de ralliement de Charles.» À ces mots, les Français
poussent leur cri de guerre: «Monjoie!»[2] Qui les eût en-
tendus lancer ce cri se souviendrait toujours de leur
courage. Puis, ils s'avancent, Dieu! avec quelle fierté!
Ils piquent leurs coursiers pour aller plus vite; ils vont
1185 attaquer, — qu'ont-ils de mieux à faire? Mais les Sar-
rasins n'ont point peur. Français et Sarrasins, les voilà
aux prises.[3]

LA MÊLÉE: DUELS ENTRE LES DOUZE PAIRS DE CHAQUE CÔTÉ

XCIV

G. XCIX (Vers 1188–1212)

Le neveu de Marsile, qui s'appelle Aelroth, s'avance
1190 tout le premier en avant des troupes, insultant nos Fran-

çais de mauvais propos: « Félons Français, aujourd'hui vous allez lutter contre nous. Celui qui devait vous défendre vous a trahis. Il est fou, votre roi, qui vous a laissés dans ces défilés. La douce France perdra aujourd'hui sa renommée, et Charlemagne le bras droit de son corps. » Quand Roland l'entend, Dieu! quelle grande douleur il en a! Il pique son cheval et le lance bride abattue. Le comte va frapper le païen aussi fort qu'il peut. Il lui fracasse l'écu et lui ouvre la cuirasse,[1] lui fend la poitrine et lui brise les os; il lui sépare toute l'échine du dos, et avec sa lance il lui fait rendre l'âme du corps. Il le frappe si bien qu'il fait chanceler le corps et à pleine lance il l'abat mort de son cheval.[2] Il lui a brisé le cou en deux moitiés. Roland, cependant, ne laisse pas de parler ainsi au mort: « Va donc, maraud! Charles n'est point fou, et n'a jamais aimé la trahison. En nous laissant aux défilés, il a agi en brave; et la douce France ne perdra pas aujourd'hui sa gloire. Frappez, Français! à nous le premier coup. À nous le droit, à ces mécréants le tort. »

AOI.

XCV

G. C (VERS 1213–1234)

Il y a là un duc du nom de Falsaron,[3]—il est le frère du roi Marsile et seigneur de la terre de Dathan[4] et d'Abiron. Il n'y a pas sous le ciel de félon plus scélérat. Entre les yeux il a le front énorme et l'on pourrait bien y mesurer un bon demi pied. Quand il voit son neveu mort, il est tout saisi de douleur. Il sort de la foule, se met devant les rangs, poussant le cri de guerre des païens et provoquant les Français: « Aujourd'hui la douce France



XII. **Pièces de l'Armure d'un Chevalier**; d'après la tapisserie de Bayeux, fin du xie siècle; planche ix des *Vetusta monumenta;* voir Gautier, *la Chanson*, p. 395.



perdra son honneur.» Olivier à ces mots est pris de fureur. Il pique son cheval de ses éperons d'or et il frappe le Sarrasin d'un vrai coup de baron, lui brise l'écu, fracasse la cuirasse, lui plonge dans le corps les pans de son gonfanon, et à pleine lance le désarçonne et l'abat mort. Puis il regarde à terre où il voit le misérable étendu et lui adresse ces fières paroles: «De vos menaces, drôle, je n'ai souci. Frappez, Français, et à nous la victoire.» «Monjoie!»[1] s'écrie-t-il; c'est le cri de Charles.

AOI.

XCVI

G. CI (Vers 1235–1260)

Voici un roi qui s'appelle Corsablis. Il est de Barbarie,[2] d'un pays lointain. Il fait appel aux autres Sarrasins: «Nous pouvons bien soutenir cette bataille, car les Français sont en assez petit nombre. Ceux qui sont là, nous devons les dédaigner, car nul d'entre eux ne sera secouru par Charles. Voici le jour qu'il leur faudra mourir.» L'archevêque Turpin l'a bien entendu. Il n'est pas d'homme sous le ciel qu'il haïsse autant que ce païen. Il pique son cheval de ses éperons d'or fin et va droit frapper sur Corsablis un coup terrible. Il lui met en pièces son écu, rompt la cuirasse, lui plante sa lance au milieu du corps. Le coup est si rude qu'il le fait chanceler; à pleine lance il l'abat mort sur le chemin. Turpin regarde alors à terre où il voit le misérable étendu et ne manque pas de lui dire ces paroles: «Lâche païen, vous en avez menti. Charles, mon sire, est toujours notre appui, et nos Français n'ont pas le talent de fuir. Nous clouerons sur place

tous vos compagnons, et quant à vous, une nouvelle mort dans l'autre monde vous attend.[1] Frappez, Français, et que nul de vous ne s'oublie! Ce premier coup est nôtre,
1260 Dieu merci.» «Monjoie!» s'écrie-t-il, pour rester maître du champ de bataille.

XCVII

G. CII (Vers 1261–1268)

Gérin frappe Malprimis de Brigal[2] dont le bon écu ne lui vaut pas un denier; car Gérin en rompt la boucle de
1265 cristal et la moitié en tombe à terre. Il lui rompt la cuirasse et pénètre jusqu'à la chair et lui enfonce dans le corps sa bonne lance. Le païen tombe tout d'une pièce et Satan emporte son âme.[3] Aoi.

XCVIII

G. CIII (Vers 1269–1274)

Et Gérier, le compagnon de Gérin, frappe l'émir,[4] lui
1270 brise l'écu et lui démaille la cuirasse; il lui pousse au cœur sa bonne lance, frappant si bien qu'il lui traverse le corps, et à pleine lance il l'abat mort par terre. «Oh! la belle bataille!» s'écrie Olivier.

XCIX

G. CIV (Vers 1275–1280)

1275 Le duc Samson s'attaque au connétable,[5] lui brise son écu orné d'or et de fleurs. La bonne cuirasse ne

garantit guère le païen, car le duc lui fend le cœur, le
foie et le poumon, et l'abat mort, qu'on en pleure ou
1280 qu'on en rie. «C'est,» lui dit l'archevêque, «le coup
d'un baron.»

C

G. CV (VERS 1281–1288)

Anséis lâche la bride à son cheval et va frapper
Turgis de Tortose.[1] Il lui brise l'écu au-dessous de la
boucle dorée, lui rompt les doubles mailles de sa cui-
1285 rasse, lui enfonce dans le corps le fer de sa bonne lance,
le perçant si bien que l'acier ressort par le dos.
À pleine lance il le renverse mort au champ. «Voilà le
coup d'un brave,» s'écrie Roland.

CI

G. CVI (VERS 1289–1296)

Puis, Engelier, le Gascon de Bordeaux, pique son
1290 cheval, lui lâche la rêne, et va frapper Escremis de
Valtierre.[2] Il lui brise l'écu qu'il porte au cou et le met
en pièces, lui rompt les mailles supérieures de sa cui-
rasse, le frappe juste au sein entre les deux épaules et à
1295 pleine lance le renverse mort de la selle. AOI.

CII

G. CVII (VERS 1297–1303)

Et Oton frappe le païen Estorgant[3] sur le cuir peint
qui recouvre l'écu tout au devant, dont il fait sauter

1300 les couleurs, blanc et vermeil, déchire les pans de sa cuirasse, lui plante au corps sa bonne lance pointue et le renverse mort de son coursier. Il lui dit alors: «On ne vous en sauvera pas.»

CIII

G. CVIII (VERS 1304–1310)

Et Bérenger, lui, fond sur Estramaris,[1] brise son écu,
1305 lui fracasse la cuirasse, lui pousse au ventre sa bonne lance, et l'abat mort entre mille Sarrasins. Des douze pairs païens, en voilà dix de tués. Il n'en reste que
1310 deux vivants, Chernuble[2] et le comte Margaris.[3]

CIV

G. CIX (VERS 1311–1319)

Margaris est un bien vaillant chevalier, beau, fort, adroit et léger. Il éperonne son cheval et court droit sur Olivier dont il brise l'écu au-dessous de la boucle
1315 d'or fin, et lui porte un coup de lance le long du flanc. Mais Dieu protège Olivier, son corps n'est point touché. La lance du païen l'effleure, mais sans lui faire mal. Margaris passe donc outre, car il n'y a plus d'obstacle, et sonne de son cor pour rallier les siens.

CV

G. CX (VERS 1320–1337)

1320 Partout la bataille est merveilleuse. Le comte Roland ne veut point se ménager et frappe de sa lance tant que

le bois lui dure; mais au quinzième coup, elle est brisée en pièces. Alors il met à nu Durendal, sa bonne épée, pique son cheval, se jette sur Chernuble; brise son casque où luisent des escarboucles, lui coupe en deux et coiffe et chevelure, lui tranche à la fois les yeux et la figure, la cuirasse blanche aux fines mailles, tout le corps jusqu'à l'enfourchure. L'épée ne s'arrête que dans le corps du cheval dont elle fend l'échine sans chercher le joint et abat morts, sur l'herbe drue, et le cheval et le chevalier. «Misérable,» lui dit-il ensuite, «tu fus mal inspiré de venir ici; ton Mahomet ne te sauvera pas; ce n'est pas un pareil glouton qui gagnera aujourd'hui la bataille.»

LES FRANÇAIS REPOUSSENT L'AVANT-GARDE DES SARRASINS

CVI

G. CXI   (VERS 1338–1350)

Le comte Roland s'avance à travers le champ de bataille; à la main Durendal qui bien tranche et bien taille, et qui fait des Sarrasins grand carnage. Ah, si vous l'aviez vu entasser les morts l'un sur l'autre et le sang tout clair se répandre sur la place! Toute sa cuirasse, ses bras en sont sanglants,[1] ainsi que le cou et les épaules de son bon cheval. Quant à Olivier, il ne se met pas en retard de frapper; on n'a rien à reprocher non plus aux douze pairs.[2] Les Français frappent à droite et à gauche. Les païens meurent et quelques-uns s'évanouissent. «Vivent nos barons!» dit l'archêveque. Alors il crie «Monjoie!» c'est le cri de Charles. AOI.

CVII

G. CXII (VERS 1351–1366)

Olivier s'élance à travers la mêlée, n'ayant au poing qu'un tronçon de sa lance dont le bois est brisé, et il attaque le païen Malsaron,[1] lui brise son écu orné
1355 d'or et de fleurs, lui fait jaillir les deux yeux de la tête, et la cervelle du païen lui tombe sous les pieds. Bref, il le renverse mort avec sept cents de sa race.

Puis il tue Turgis[2] et Estorgus, mais le tronçon de sa lance se brise en éclats jusqu'à la poignée. «Que faites-
1360 vous, compagnon?» lui crie Roland. «En telle bataille à quoi sert un bâton? Il n'y a de bon que le fer et l'acier. Où est votre épée Hauteclaire[3] dont la garde est d'or et
1365 le pommeau de cristal?» «Je ne puis la tirer,» répond Olivier, «tant je suis occupé à cogner.» AOI.

CVIII

G. CXIII (VERS 1367–1378)

Enfin, le seigneur Olivier tire sa bonne épée que son ami lui a tant demandée et, en vrai chevalier, il la lui
1370 fait voir, car il en frappe un païen, Justin de Val-Ferrée[4]; par le milieu lui fend toute la tête, lui tranche avec le corps sa cuirasse brodée et sa bonne selle incrustée d'or et de pierreries, pourfend l'échine du che-
1375 val, et les abat tous deux morts devant lui sur le pré. «Or,» s'écrie Roland, «je vous nomme mon frère. Pour de tels coups, l'empereur nous aime.» Et de toutes parts retentit le cri de «Monjoie!» AOI.

CIX

G. CXIV (VERS 1379–1395)

Le comte Gérin, monté sur un cheval bai,[1] et son compagnon Gérier sur Passe-Cerf, lâchent les rênes, éperonnent tous deux à l'envi, et vont frapper le païen Timozel, l'un sur l'écu, l'autre sur la cuirasse. Tous deux lui brisent leurs lances dans le corps et le renversent mort au milieu d'un guéret. Je ne sais point, et je n'ai jamais entendu dire, lequel des deux fut alors le plus rapide.

Esperveris était là, le fils de Bovel; il meurt des coups d'Engelier de Bordeaux. Puis l'archevêque tue Siglorel,[2] l'enchanteur, qui avait déjà été dans l'enfer où Jupiter l'avait conduit[3] par l'art du diable. «En voilà un malfaiteur envers nous,» s'écrie Turpin. Roland répond: «Le mécréant est vaincu. Frère Olivier, ce sont là les coups que j'aime.»

CX

G. CXV (VERS 1396–1411)

La mêlée, cependant, est devenue rude; Français et païens échangent des coups merveilleux. Les uns attaquent, les autres se défendent. Que de lances sanglantes et brisées! Que de drapeaux et d'étendards en lambeaux! Que de bons Français tués à la fleur de l'âge,[4] qui ne reverront plus leurs mères ni leurs femmes, ni leurs amis, qui les attendent là-bas aux défilés. Charlemagne en pleure et se désole, mais à quoi bon? Ils n'en auront nul secours. Ah! que Ganelon lui rendit un bien mau-

vais service le jour qu'il alla vendre à Saragosse sa propre lignée! Depuis lors il a perdu et ses membres et sa vie,[1] car la cour d'Aix le condamna à être pendu,[2] et avec lui trente de ses parents auxquels on ne fit pas grâce de la mort. AOI.

CXI

G. CXIX * (6) (7) (8) (VERS 1412–1437)

La bataille est formidable et rude. Olivier et Roland frappent à l'envi et l'archevêque rend les coups par milliers. Les douze pairs ne sont pas en retard, ainsi que les Français qui frappent tous comme un seul homme. Par centaines, par milliers, les païens tombent, et qui ne s'enfuit n'échappe pas à la mort, car bon gré mal gré, tous y laissent leur vie. Mais les Français aussi perdent leurs meilleurs champions; ils ne reverront plus leurs pères, ni leurs familles, ni Charlemagne qui les attend là-bas aux défilés.

LES PRÉSAGES DE LA MORT DE ROLAND

En France éclate une tourmente prodigieuse;[3] de la pluie et de la grêle à torrents; on y entend le tonnerre et le vent; la foudre tombe à coups redoublés; la terre elle même tremble, et de Saint-Michel-du-Péril jusqu'aux Saints,[4] de Besançon jusqu'au port de Wissant, il n'y a pas une maison, dont les murs ne chancellent; en plein midi de grandes ténèbres; plus de lumière au ciel que le feu des éclairs. Nul ne voit ces prodiges qui ne s'en épouvante et plusieurs de dire: « C'est la destruction; c'est

la fin du monde[1] qui arrive.» Mais ils ne le savent pas, et ils ne disent pas vrai: c'est le grand deuil pour la mort de Roland.

CXII

G. CXXIII * (9) (10) (11) (VERS 1438–1448)

Les Français frappent avec courage et vigueur de telle sorte que les païens meurent par milliers, par troupeaux, et sur cent mille ils ne peuvent en sauver deux. « Les braves gens que les nôtres,» s'écrie l'archevêque; « nul roi sous le ciel n'en a de meilleurs. Il est écrit dans la geste des Francs[2] que notre empereur a de vaillants soldats.» Les voilà qui vont par le champ de bataille à la recherche des leurs, les yeux mouillés de douleur et de tendresse, le cœur plein d'amour pour leurs parents. Le roi Marsile paraît devant eux avec sa grande armée.

AOI.

L'ATTAQUE DE LA GRANDE ARMÉE DE MARSILE CONTRE L'ARRIÈRE-GARDE

CXIII

G. CXXVI * (12) (13) (VERS 1449–1466)

Marsile s'avance[3] le long d'une vallée avec la grande armée qu'il a réunie et divisée en vingt bataillons. Les casques ornés d'or et de pierreries reluisent ainsi que les écus et les cuirasses brodées. Sept mille clairons sonnent la charge et remplissent de bruit toute la contrée. « Frère Olivier, mon compagnon,» s'écrie Roland, « Ganelon, le traître, a juré notre mort; sa trahison n'est

que trop évidente, mais l'empereur en tirera une vengeance terrible. Nous aurons une bataille forte et rude, car jamais on ne vit un tel rassemblement. Moi, j'y vais frapper de Durendal, mon épée; et vous, compagnon, vous frapperez de Hauteclaire. En combien de lieux nous les avons portées, et avec elles combien de batailles nous avons gagnées! Il ne faut pas qu'on en chante de mauvaise chanson.[1]» Aoi.

CXIV

G. CXXVII (Vers 1467–1482)

Quand les Français voient qu'il y a tant de païens que de tous côtés les champs en sont couverts, ils appellent à leur aide Olivier et Roland et les douze pairs[2] pour qu'ils soient leur défense. Alors l'archevêque leur dit sa façon de penser: « Pas de lâche pensée, seigneurs barons. Au nom de Dieu, ne fuyez pas, que nul homme ne chante de vous vilaine chanson. Il vaut bien mieux mourir en combattant. C'est notre sort, nous finirons ici, car après ce jour nous ne serons plus de ce monde. Mais je vous suis bien garant d'une chose, c'est que le saint paradis vous attend et que vous serez assis parmi les saints.» À ces mots les Français ont le cœur plein de joie; pas un seul qui ne crie: «Monjoie!» Aoi.

CXV

G. CXXXI * (14) (15) (16) (Vers 1483–1501)

Il y avait là un Sarrasin de Saragosse, seigneur d'une moitié de la ville, — c'est Climborin qui ne fuit devant

personne, le même qui reçut la promesse[1] du comte Ganelon, et qui en signe d'amitié le baisa sur la bouche, et lui fit don de son casque orné de rubis. Il couvrira, dit-il, la Terre Majeure de honte et à l'empereur il lui arrachera la couronne. Il est monté sur un cheval qu'il appelle Barbamouche et qui est plus rapide qu'épervier ou qu'hirondelle. Il l'éperonne et lui lâche les rênes et va droit frapper Engelier de Gascogne.[2] Bouclier, cuirasse, rien ne tient; le païen lui met dans le corps la pointe de sa lance, l'enfonce si bien qu'il en fait sortir le fer de l'autre côté, et à pleine lance il le renverse mort sur le champ. Alors il s'écrie: « Ces gens-là sont bons à tuer. Frappez, païens, pour rompre leurs rangs serrés. » « Dieu! » disent les Français, « quel malheur de perdre un si vaillant homme. » AOI.

EXPLOITS MERVEILLEUX D'OLIVIER, DE ROLAND ET DE TURPIN

CXVI

G. CXXXII (VERS 1502–1518)

Le comte Roland appelle Olivier: « Sire compagnon voici Engelier mort; nous n'avions pas de plus vaillant chevalier. » « Veuille Dieu que je le venge! » répond Olivier; et de ses éperons d'or pur, il pique son cheval, et armé de Hauteclaire dont la lame est rouge de sang, il court frapper le païen de toute sa force. D'un seul grand coup de l'épée qu'Olivier brandit, le Sarrasin tombe et les démons emportent son âme.[3] Puis Olivier tue le duc Alphaïen; il tranche la tête d'Escababi et dé-

sarçonne sept Arabes qui ne seront jamais bons à guerroyer. Roland dit alors: « Mon compagnon est furieux, car à l'envi auprès de moi il se couronne de gloire. Voilà les coups qui nous rendent plus chers à Charles. Frappez, chevaliers, » s'écrie-t-il de toute sa force, « frappez-les. » Aoi.

CXVII

G. CXXXIII (Vers 1519–1536)

Voici venir d'un autre côté le païen Valdabrun. C'est celui-là qui a élevé Marsile. Il est maître sur la mer de quatre cents navires, et il n'y a pas de marin qui ne soit à ses ordres. C'est lui qui prit Jérusalem[1] par trahison, et viola le temple de Salomon, et tua le patriarche devant les fonts de baptême. C'est lui qui reçut la promesse du comte Ganelon et lui donna son épée[2] avec mille écus d'or. Il est monté sur un cheval qui s'appelle Gramimond, et qui est plus rapide que ne l'est un faucon. Il le pique vivement de ses éperons aigus et court frapper le puissant duc Samson. Il lui brise l'écu, déchire sa cotte de mailles, lui enfonce dans le corps le pennon de sa lance, et d'un coup de grâce lui fait vider les arçons et l'étend mort. « Frappez, païens, » s'écrie-t-il, « nous les vaincrons. » Et les Français de dire: « Dieu, quelle perte que celle de ce baron! » Aoi.

CXVIII

G. CXXXIV (Vers 1537–1549)

Vous pouvez bien penser que le comte Roland, quand il vit Samson mort, en éprouva un grand chagrin. Il

éperonne son cheval et de toute sa force prend son élan, Durendal au poing, qui vaut plus que l'or fin, et se précipite contre ce païen lui donnant le plus rude coup qu'il peut sur son casque orné de pierres précieuses. Il lui fend l'armure, et la tête et le corps, ainsi que la selle incrustée d'or, et enfonçe son épée profondément dans le dos du cheval. Tous deux sont morts, qu'on le blâme ou qu'on le loue. « Voici, » crient les païens, « un coup terrible pour nous. » Roland répond : « Je ne saurais aimer les vôtres ; car l'orgueil et les torts sont de votre côté. »

Aoi.

CXIX

G. CXXXV (Vers 1550–1561)

Voici un Africain venu d'Afrique ; c'est Malcuidant,[1] le fils du roi Malcud. Ses armes sont toutes en or battu et elles reluisent au soleil plus que toutes les autres. Il monte un cheval qu'il nomme Saut-Perdu, qu'aucune bête ne peut vaincre à la course. Il se précipite sur Anséis qu'il frappe à l'écu dont il brise le vermeil et l'azur, met en pièces les pans de son armure, et lui plonge au corps le fer et la hampe de sa lance. Le comte est mort, il a fini son temps. « Baron, » disent les Français, « comme tu as été malheureux ! »

CXX

G. CXXXVI (Vers 1562–1569)

L'archevêque Turpin parcourt le champ de bataille. Jamais tel prêtre ne chanta messe qui fit de sa personne tant de prouesses. « Que Dieu te le rende, » s'écrie-t-il

au païen, « toi qui as tué quelqu'un que je regrette vivement. » Il donne l'élan à son bon cheval, et il frappe si fort sur l'écu de Tolède[1] qu'il abat mort du coup l'Africain sur l'herbe verte.

CXXI

G. CXXXVII (Vers 1570–1585)

Voici venir d'autre part le païen Grandoigne, fils de Capuel, le roi de Cappadoce.[2] Le cheval qu'il monte et qu'il appelle Marmore est plus rapide que ne l'est l'oiseau qui vole. Il lui lâche les rênes, le pique des éperons et fond avec tant de force sur Gérin qu'il lui brise son écu de vermeil et le lui arrache du cou. Il lui découvre du haut en bas sa cuirasse et lui plonge au corps sa banderole bleue, le faisant tomber mort près d'une haute roche. Il tue aussi Gérier, le compagnon de Gérin, et Bérenger et Gui de Saint-Antoine.[3] Enfin, il va frapper un riche duc, Austoire, maître et seigneur de Valence sur le Rhône, et l'abat mort à la grande joie des païens. Mais les Français disent : « Comme les nôtres tombent ! »

CXXII

G. CXXXVIII (Vers 1586–1592)

Le comte Roland, l'épée sanglante au poing, a bien entendu les Français qui se lamentent. Il en éprouve une si vive douleur qu'il sent son cœur prêt à se fendre. « Que Dieu te confonde ! » s'écrie-t-il au païen. « Je te ferai payer bien cher la vie de celui que tu viens de tuer. »

La-dessus il éperonne son cheval qui prend son élan. Lequel des deux sera le vaincu? Toujours est-il qu'ils sont aux prises.

CXXIII

G. CXXXIX (VERS 1593–1609)

Grandoigne fut un brave et vaillant homme, sans reproche et sans peur au combat. Sur son chemin il rencontre Roland qu'il n'avait jamais vu, mais qu'il reconnaît bien pourtant à son fier visage, à sa belle stature, à son regard et à sa contenance. Il ne peut pas s'empêcher d'avoir peur, il voudrait s'enfuir, mais il n'y a pas moyen. Le comte le frappe avec tant de vigueur que du même coup il lui fend son casque jusqu'au nasal, le nez, la bouche, les dents, le corps entier et la cotte de mailles ainsi que les deux bords de la selle dorée, et enfonce le fer dans le dos du cheval. Bref, il les tue tous deux sans remède. Les païens gémissent et se désolent, et les Français crient: « Il frappe bien, notre champion. »

CXXIV

G. CXL (VERS 1610–1619)

La bataille est merveilleuse et animée. Les Français, frappant avec vigueur et rage, tranchent poings, côtes, échines, et armures jusqu'à la chair vive. Le sang clair coule sur l'herbe verte. « Nous n'y pouvons plus tenir, » s'écrient les païens. « Terre Majeure des Francs, que Mahomet te maudisse! Par-dessus toutes les races, la tienne est hardie. » Aussi n'y a-t-il pas un seul qui ne

s'écrie: « Marsile, accours, ô roi, car nous avons besoin d'aide. »

CXXV

G. CXLI (Vers 1620–1627)

La bataille est merveilleuse et grande. Les Français frappent avec leurs lances d'acier bruni. Vous eussiez vu là un immense spectacle de douleur: tant d'hommes blessés, sanglants et morts! L'un est étendu sur l'autre, couchés l'un sur le dos, l'autre sur la face. Les Sarrasins n'y peuvent plus tenir; bon gré mal gré, il leur faut lâcher pied; de vive force les Français les poursuivent. Aoi.

CXXVI

G. CXLIII * (17) (Vers 1628–1647)

Quand Marsile voit le carnage de son peuple, il fait sonner ses cors et ses trompettes, et s'avance à cheval avec sa grande armée. Au premier rang, voici un Sarrasin, Abîme; il n'en est pas de plus félon que lui dans ce corps d'armée, car il est taché de crimes et souillé de nombreuses et grandes trahisons. Il ne croit pas en Dieu, le fils de sainte Marie; il est noir comme la poix fondue; il aime plus la trahison et la perfidie que tout l'or de Galice;[1] jamais personne ne le vit plaisanter ni rire; mais il est brave et d'une témérité folle. C'est pour cela qu'il est le favori du félon roi Marsile et qu'il porte le dragon du roi autour duquel se rallie la nation. L'archevêque ne saura jamais l'aimer. Dès qu'il le voit, il songe à l'attaquer, et fort tranquillement il se dit à

lui-même : « Ce Sarrasin me semble bien hérétique ; plutôt mourir que de ne pas aller le tuer, car je n'ai jamais aimé ni les couards ni la couardise.» AOI.

CXXVII

G. CXLIV (VERS 1648–1670)

L'archevêque commence la bataille.[1] Il monte le cheval qu'il enleva jadis à Grossaille ; c'est un roi que Turpin tua en Danemark. Le destrier est rapide et fait pour la course, car il a les pieds fins, et les jambes plates, la cuisse courte et la croupe bien large, les flancs allongés, et l'échine bien haute. La queue est blanche et la crinière jaune, la tête est fauve et l'oreille petite. Bref, il n'est destrier qui lui soit comparable. L'archevêque le pique et le lance au galop de sorte qu'il ne peut manquer de tomber d'un élan sur Abîme. Donc, Turpin porte un coup sur son merveilleux écu, couvert de pierres fines, d'améthystes, de topazes, de cristaux et d'escarboucles qui brillent, don d'un émir nommé Galafre,[2] et qui lui-même l'avait reçu d'un diable au Val-Métas.[3] Turpin le heurte et ne l'épargne point. Tel est le coup asséné par l'archevêque qu'à mon avis l'écu d'Abîme ne vaut plus un denier. Alors Turpin lui tranche le corps de part en part et l'abat sur place raide mort. « Voilà du courage, » s'écrient les Français ; « l'archevêque sait bien garder sa crosse.»

CXXVIII

G. CXLV (VERS 1671–1679)

Le comte Roland appelle Olivier : « Mon compagnon, il faut en convenir, l'archevêque est un fameux chevalier. Il n'en est pas de meilleur sur la terre ni sous le ciel. Comme il sait bien frapper et de la lance et de l'épée ! » « Allons donc l'aider, » répond Olivier. À ces mots les Français recommencent de plus belle. Les coups sont rudes, la mêlée terrible, et bien grande la perte des chrétiens.

. . . .

CXXIX

G. CL * (18) (19) (20) (21) (VERS 1680–1690)

Ah ! qu'il eût fait beau voir Roland et Olivier manier leurs épées et tailler ! L'archevêque lui, frappe de sa lance. Ceux qu'ils ont tués à eux trois, on peut bien en savoir le nombre, car c'est écrit dans l'histoire, et dans les chartes, — la geste[1] dit qu'il y en eut plus de quatre milliers. Aux quatre premiers assauts tout va bien pour les Français, mais le cinquième leur est cruel et funeste : tous les chevaliers français sont tués, excepté soixante que Dieu a épargnés. Mais ceux-là, avant de mourir, ils se vendront bien cher.

LE COR. — DEUXIÈME PARTIE

CXXX

G. CLI (VERS 1691–1701)

Le comte Roland, qui voit les grandes pertes des siens, appelle son compagnon Olivier : « Beau cher

ami,[1] par Dieu qui vous protège, que de bons vassaux vous voyez étendus à terre. Nous pouvons bien plaindre la belle, la douce France privée de tels barons. Hélas, roi chéri, que n'êtes vous ici ? Olivier, mon frère, comment faire ? Par quel moyen lui faire savoir ces nouvelles ?» «Je ne sais nul moyen,» dit Olivier ; «j'aime mieux mourir que d'encourir le déshonneur.[2]»

Aoi.

CXXXI

G. CLII (Vers 1702–1712)

«Ah,» dit Roland, «je vais sonner du cor. Charles qui passe aux défilés l'entendra, et les Français reviendront, je vous le jure.» «Ce serait une grande honte,» dit Olivier, «et un sujet de reproche à tous vos parents.[3] Toute leur vie, ils en auraient à rougir. Quand je vous en priais, vous n'en fîtes rien. Maintenant, ce ne sera pas avec mon approbation que vous le ferez. Sonner de votre cor, ce ne sera jamais l'acte d'un brave. Et puis vous avez les deux bras tout sanglants.» «C'est vrai,» répond le comte ; «j'ai donné de fameux coups.»

Aoi.

CXXXII

G. CLIII (Vers 1713–1721)

«La bataille,» reprit Roland, «est rude ; je sonnerai du cor et le roi Charles l'entendra.» «Ce ne sera pas là du courage,» répond Olivier. «Quand je vous l'ai dit, ami, vous avez dédaigné de le faire. Si le roi était revenu, nous n'aurions rien souffert. Ceux qui sont là-

bas avec lui ne méritent aucun reproche. Par ma barbe,» ajouta-t-il, «si jamais je revois Aude,[1] ma noble sœur, vous ne serez jamais son époux.» Aoi.

CXXXIII

G. CLIV (Vers 1721–1736)

«Pourquoi cette colère?» dit Roland. «Ami,» répond Olivier, «à vous la faute; car la bravoure raisonnable n'est pas la folie, et la sage mesure[2] vaut mieux que la témérité. Voilà nos Français morts par votre imprudence et Charles à jamais privé de nos services. Si vous m'aviez cru, le roi serait venu, et nous aurions gagné cette bataille. Le roi Marsile eût été pris ou tué. Ah! votre prouesse, Roland, il faut bien la pleurer. Charlemagne n'aura plus votre secours,[3] et jusqu'au jugement dernier, on ne reverra plus un homme comme vous. Vous allez mourir et la France en sera abaissée. C'est aujourd'hui que va finir notre loyale amitié; avant le soir aura lieu la douloureuse séparation.» Aoi.

CXXXIV

G. CLV (Vers 1737–1752)

L'archevêque entend leur dispute; il pique son cheval de ses éperons d'or pur, s'approche d'eux et se met à les gronder: «Sire Roland, et vous, sire Olivier, au nom de Dieu, cessez de vous disputer! Sonner du cor maintenant ne vous servira de rien, mais néanmoins il vaudrait mieux en sonner, et que le roi vienne, car il

pourra nous venger. Il ne faut pas que ces Espagnols rentrent joyeux chez eux. Puis, nos Français, quand ils descendront de cheval, nous trouveront ici morts et massacrés; ils nous mettront sur des civières, à dos de cheval en nous pleurant de larmes de deuil et de pitié; après, ils nous enterreront dans les parvis des monastères à l'abri des loups, des sangliers et des chiens.» «C'est bien parlé, sire,» répond Roland. Aoi.

CXXXV

G. CLVII * (22) (Vers 1753–1760)

Roland met l'olifant à sa bouche, l'enfonce bien, et sonne à pleins poumons. Le son s'y prolonge au loin dans les hautes montagnes. On en entendit l'écho répondre à plus de trente lieues.[1] Charles l'entend et tous ses compagnons. «Nos gens livrent bataille,» dit le roi. Mais Ganelon lui répond au contraire: «Si un autre que vous le disait, cela paraîtrait un grand mensonge.» Aoi.

CXXXVI

G. CLIII (Vers 1761–1784)

Le comte Roland fait sonner avec tant d'effort, de grand'peine, et de vive douleur son cor d'ivoire que le sang clair jaillit de sa bouche et les tempes de son front en éclatent.[2] Mais aussi le son du cor retentit bien loin, et Charles qui passe aux défilés l'entend. Naimes, ainsi que tous les Français l'écoutent. «J'entends le cor de Roland,» dit le roi. «Certes il ne le sonnerait

pas s'il ne livrait bataille. » « Il n'y a pas de bataille, » répond Ganelon. « Vous êtes déjà vieux[1] et vos cheveux sont tout blancs comme la neige, et vraiment vous parlez comme un enfant. D'ailleurs vous connaissez quel est le grand orgueil de Roland; c'est merveille que Dieu le souffre si longtemps. N'a-t-il pas pris Noples[2] sans votre commandement? Les Sarrasins sortirent de la ville et livrèrent bataille à Roland, le bon vassal. Il les tua de son épée Durendal,* et puis il fit laver le champ à grande eau pour effacer les traces de sang. Après un lièvre qu'il lève, Roland, par folie sonne du cor toute la journée, et sans doute, dans ce moment-ci, il est en train de plaisanter. Qui sous le ciel oserait l'attaquer au champ? Avancez toujours, donc; pourquoi vous arrêter, car la Terre Majeure est bien loin devant nous. »

AOI.

CXXXVII

G. CLIX (VERS 1785–1795)

Le comte Roland a la bouche sanglante et les tempes rompues; avec grande douleur et grand'peine, il sonne l'olifant. Charles et tous les Français l'entendent et le roi dit: « Ce cor a longue haleine! » Le duc Naimes répond: « C'est qu'un bon vassal qui le sonne est en détresse. À mon avis il y a bataille là-bas. Celui-là qui vous conseille de n'y pas faire attention, a trahi Roland. Armez-vous! répétez votre cri de guerre, et secourez votre noble maison.[8] Bien vous entendez que Roland désespère. »



XIII. CHEVALIER À PIED. "Les Français mettent pied à terre"; v. 1797. Un chevalier à pied; l'écu, avec sa guige, d'après le manuscrit de l'*Hortus deliciarum* d'Herrade de Landsberg; voir *la Chevalerie*, Fig. 131.

RETOUR DE LA GRANDE ARMÉE À RONCEVAUX GANELON MIS AUX ARRÊTS

CXXXVIII

G. CLX (Vers 1796–1806)

L'empereur a fait sonner ses cors. Les Français mettent pied à terre, s'arment de cuirasses et de casques et ceignent leurs épées brillantes d'or. Ils ont de beaux écus, des lances longues et fortes, des pennons blancs, rouges, et bleus.[1] Puis tous les barons de l'armée montent à cheval, et tant qu'ils sont dans les défilés, ils éperonnent leurs destriers, se disant les uns aux autres: « Si nous trouvons Roland avant qu'il soit mort, quels grands coups nous frapperons ensemble ! » Mais à quoi bon ? Hélas, ils sont trop en retard.

CXXXIX

G. CLXI (Vers 1807–1829)

Le soir est clair comme le plein jour; les armes reluisent au soleil couchant; les cuirasses et les casques jettent des rayons de flamme, ainsi que les écus si bien peints à fleurs, et les pennons dorés. L'empereur, à cheval, s'avance plein de colère, et les Français anxieux et tristes à la fois. Pas un seul qui ne pleure amèrement, et tous ont grand'peur pour Roland.

Cependant le roi fait saisir le comte Ganelon[2] et le livre aux gens de sa cuisine dont il appelle le chef, nommé Bégon: « Gardez-moi bien ce félon, » lui dit-il, « comme un traître qui a trahi ma maison. » Bégon s'en saisit

et le livre à cent compagnons de la cuisine, des meil-
leurs et des pires, qui lui arrachent poil à poil la barbe
et la moustache. Puis chacun lui donne quatre coups
1825 de poing, et après l'avoir battu à coup de verges et de
bâton, ils lui passent une chaîne au cou[1] comme à un
ours, le chargent sur une bête de somme, et le gardent
jusqu'au moment de le rendre à Charles. AOI.

CXL

G. CLXII (VERS 1830–1841)

1830 Comme les montagnes sont hautes, ténébreuses et
grandes! Comme les vallées sont profondes! Comme
les torrents sont rapides! Les clairons sonnent et à
l'avant et à l'arrière-garde, et tous résonnent à l'appel du
cor de Roland. L'empereur s'avance plein d'angoisse,
1835 et les Français soucieux et tristes. Il n'en est pas un qui
ne pleure et ne se lamente, et ne prie Dieu de garder
Roland jusqu'à ce qu'ils le rejoignent au champ de ba-
taille pour frapper tous ensemble de rudes coups. Mais
1840 à quoi bon? Hélas! cela ne leur sert de rien. Ils sont
partis trop tard, et ils ne peuvent arriver à temps.
AOI.

CXLI

G. CLXIII (VERS 1842–1850)

Charlemagne s'avance avec emportement, sa barbe
blanche s'étalant sur sa cuirasse,[2] et tous les barons de
France éperonnent vivement leurs montures. Il n'en est
1845 pas un qui ne montre colère de n'être pas avec Roland,

le capitaine, qui se bat contre les Sarrasins d'Espagne. S'il est blessé restera-t-il une âme qui réchappe? Quels héros, mon Dieu, que ces soixante compagnons avec lui! Jamais ni roi ni capitaine n'en eut de meilleurs.

AOI.

LA DÉROUTE

CXLII

G. CLXV * (28) (VERS 1851–1868)

Roland regarde autour de lui et les monts et les plaines; il ne voit que des Français étendus morts et il les pleure en noble chevalier[1]: «Seigneurs barons, que Dieu ait pitié de vous! Qu'il reçoive vos âmes en paradis! Qu'il les fasse reposer sur les saintes fleurs! Meilleurs guerriers que vous je n'en ai jamais vus. Vous, qui m'avez servi si longtemps et qui avez conquis pour Charles tant de pays; ah! c'est donc pour cette dure fin que l'empereur vous a nourris? Terre de France, ma douce patrie, rendue déserte aujourd'hui par si cruel malheur! Et c'est de par ma faute que je vous vois mourir et que je ne puis vous sauver ni vous défendre. Que Dieu vous aide, Dieu, qui ne trompe jamais. Olivier mon frère, je ne dois pas vous abandonner; mais je mourrai de douleur si quelqu'un ne me tue. Allons, camarade, allons frapper encore.»

CXLIII

G. CLXVII * (24) (Vers 1869–1885)

Le comte Roland rentre sur le champ de bataille;
1870 dans son poing est Durendal dont il se sert en brave.
Il tranche en deux Faudron du Puy et aussi vingt-
quatre païens des plus vaillants de tous. Il n'y aura
jamais homme plus âpre à la vengeance. Comme le
1875 cerf s'enfuit devant les chiens,[1] ainsi devant Roland
s'enfuient les païens. « Voilà qui est bien! » lui dit
l'archevêque. « C'est avec cette valeur que doit se com-
porter un chevalier qui porte des armes et monte un bon
cheval; il faut qu'il soit fort et fier dans la bataille, ou
1880 autrement il ne vaut pas quatre deniers et doit se faire
moine[2] dans un de ces monastères où il priera Dieu
tous les jours pour nos péchés. » « Frappez, » répond
Roland, « et pas de quartier. » À ces mots les Français
1885 reprennent la bataille; mais il y eut bien grand carnage
de chrétiens.

CXLIV

G. CLXVIII (Vers 1886–1912)

I 'homme qui combat et qui est certain qu'on ne lui
fera point de quartier, se défend à mort dans une telle
bataille. C'est pourquoi les Français sont courageux
comme des lions. Voici Marsile qui s'avance en guer-
1890 rier, monté sur un cheval qu'il appelle Gaignon. Le
piquant vivement, il va frapper Bevon, seigneur de
Beaune et de Dijon.[3] Il lui brise l'écu, lui rompt les
mailles de la cuirasse et l'abat mort sans plus de façon.

1895 Puis il tue Ivoire et Ivon, et encore avec eux Girard de
Roussillon. Le comte Roland qui n'est guère loin dit
au païen: «Que le bon Dieu te confonde, toi, qui me fais
ce grand tort de tuer mes compagnons. Tu le paieras
1900 avant de nous quitter et tu sauras aujourd'hui le nom de
mon épée.» Alors en vrai baron, il va frapper Marsile
et lui tranche du coup la main droite. Puis il coupe la
1905 tête de Jurfaleu le blond,[1] le fils du roi Marsile. «Au
secours, Mahomet!» s'écrient les païens. «Vous tous,
nos dieux, vengez-nous de Charles qui nous a lâché sur
cette terre d'Espagne de tels félons, que plutôt que de
nous abandonner le champ, ils mourront tous.» Puis ils
1910 se disent l'un à l'autre: «Or, donc, sauve qui peut.»
Sur ce mot cent mille hommes s'enfuirent. Inutile de
les rappeler. Ils ne reviendront pas.

LE CALIFE ET SES CINQUANTE MILLE NOIRS ENTRENT EN SCÈNE

CXLV

G. CLXX * (25) (VERS 1913–1931)

Mais qu'importe? Si Marsile s'est enfui, son oncle le
1915 calife[2] est resté, celui qui possède Carthage, Alferne,
Garmalie,[3] et aussi l'Éthiopie, une terre maudite. Ce
sont les gens de la race noire, au gros nez, aux larges
oreilles, qui sont sous ses ordres, et il y en a là plus de cin-
1920 quante mille. Ils avancent fiers et pleins de colère et
font retentir le cri de guerre des païens. «Ah!» dit
Roland, «nous allons recevoir ici le martyre. Mainte-
nant je sais bien que nous n'avons pas longtemps à vivre;

mais maudit soit celui qui ne se vendra cher. Frappez, seigneurs, de vos épées fourbies. Disputez bien et vos morts et vos vies, et surtout que la douce France par nous ne soit pas avilie! Quand Charles, mon seigneur, viendra sur ce champ de bataille et qu'il verra le massacre des Sarrasins, et qu'il en trouvera quinze morts contre un seul des nôtres, il faudra bien alors qu'il nous bénisse.» AOI.

CXLVI

G. CLXXI (VERS 1932–1939)

Quand Roland voit ces gens mécréants qui sont plus noirs que l'encre, et qui n'ont de blanc que les dents: «Ah!» dit-il, «à cette heure, je le sais à n'en pas douter que nous mourrons aujourd'hui. Frappez fort, Français, c'est mon commandement.» «Malheur à ceux qui seront en arrière!» s'écrie Olivier. À ces mots les Français se précipitent dans la mêlée.

MORT D'OLIVIER

CXLVII

G. CLXXII (VERS 1940-1951)

Dès que les païens s'aperçoivent que les Français sont en petit nombre, ils sentent se ranimer leur orgueil et leur courage, et ils se disent entre eux: «Décidément l'empereur a le dessous.» Le calife monte sur un cheval roux, le pique rudement de ses éperons d'or et tombe sur Olivier qu'il frappe par derrière au milieu du dos. Il

lui détache du corps son blanc haubert, et fait passer sa lance au travers de la poitrine. « Voilà, » dit-il, « un rude coup pour vous. Charles fut mal inspiré de vous laisser aux défilés. S'il nous a fait du mal, il ne faut pas qu'il s'en vante, car rien que sur vous j'ai bien vengé les nôtres. »

CXLVIII

G. CLXXIII (VERS 1952–1964)

Olivier sent qu'il est frappé à mort, mais il tient au poing sa bonne épée Hauteclaire à l'acier bruni, et frappe le calife sur son casque pointu d'or dont il en écrase les fleurs et les pierreries, et lui fend la tête jusqu'aux dents et l'abat mort en brandissant son épée. « Maudit sois-tu, païen ! » lui dit-il ensuite ; « je ne dis pas que Charles n'ait point perdu ; mais toi, du moins, tu ne te vanteras ni à ta femme ni à aucune autre dame de ton pays de m'avoir pris la valeur d'un denier, ni d'avoir fait mal, soit à moi, soit à d'autres. » Ensuite il appelle Roland à son secours. AOI.

CXLIX

G. CLXXIV (VERS 1965–1977)

Olivier sent qu'il est blessé à mort et qu'il ne pourra plus assouvir sa vengeance. Alors, au milieu de la foule, il frappe coup sur coup en vrai baron, tranchant les lances et les boucliers, ainsi que les pieds et les poings, les épaules et les flancs des cavaliers. Qui l'eût vu démembrer de la sorte les Sarrasins, jeter par terre un

mort sur l'autre, garderait le souvenir d'un brave guerrier. Aussi ne veut-il pas oublier la devise de Charles, et d'une voix haute et claire, il crie: «Monjoie!» Alors il appelle Roland, son ami et son pair, lui disant: «Camarade, mettez-vous près de moi, car aujourd'hui, hélas, nous serons séparés.» Aoi.

CL

G. CLXXV (Vers 1978–1988)

Roland regarde Olivier au visage; il a changé de couleur, il est livide, décoloré et pâle. Tout le long de son corps, le sang très clair coule, et les gouttes en tombent sur la terre. «Dieu!» dit Roland, «je ne sais plus que faire. Camarade, votre courage vous a perdu! Jamais homme ne vivra qui vaille autant que vous. Ah! douce France, tu vas rester aujourd'hui confondue et déchue, veuve de tes meilleurs guerriers! Ce sera pour l'empereur un grand malheur.»[1] À ces mots, Roland se pâme sur son cheval. Aoi.

CLI

G. CLXXVI (Vers 1989–2009)

Voici Roland pâmé sur son cheval et Olivier blessé à mort. Il a tant perdu de sang que sa vue en est trouble et il ne peut plus voir, ni de près ni de loin, assez clair pour reconnaître personne. Le voilà qui rencontre son compagnon, frappe sur lui[2] et fend son casque orné d'or et de pierreries jusqu'à la visière, mais sans lui blesser la tête. À ce coup Roland le regarde et lui demande avec douceur et tendresse: «Camarade, l'avez-vous fait

exprès? Je suis Roland qui vous a tant aimé; vous ne m'avez défié en aucune façon.» «Or, je vous entends parler,» dit Olivier, «pourtant je ne vous vois point, —
2005 mais que Dieu vous voie, ami. Je vous ai frappé, pardonnez-le moi.» «Je n'ai point de mal,» répond Roland; «je vous pardonne ici et devant Dieu.» À ces mots ils s'inclinent l'un vers l'autre, et sur ce tendre adieu les voilà séparés.

CLII

G. CLXXVII (Vers 2010–2023)

2010 Olivier sent les étreintes de la mort; déjà ses deux yeux lui tournent dans la tête et il perd complètement l'ouïe et la vue. Il descend de cheval, se couche par terre, et de temps en temps fait sa confession; il lève au
2015 ciel ses deux mains jointes et prie Dieu de lui donner le paradis, de bénir Charles, la douce France et son compagnon Roland par-dessus tous les hommes. Le cœur lui
2020 manque, sa tête s'incline, tout de son long sur le sol il s'affaisse. Le comte est mort; c'en est fait d'Olivier. Le preux Roland le pleure et se désole et vous n'entendrez jamais sur terre un homme plus affligé.

CLIII

G. CLXXVIII (Vers 2024–2034).

Quand Roland voit que son ami est mort, le corps
2025 raidi, le visage tourné vers l'orient, bien doucement il se met à le plaindre:[1] «Mon compagnon, quel malheur que ta vaillance t'ait perdu! Nous avons été ensemble bien

des jours, bien des années, et jamais tu ne m'as fait de mal, et jamais je ne t'en fis. Puisque tu es mort, tout mon chagrin est de vivre. » À ces mots, le marquis[1] s'évanouit sur son cheval Veillantif; mais il est retenu par ses étriers d'or fin, et quelque part qu'il aille, il ne peut tomber.

MORT DE GAUTIER DE L'HUM ET DE L'ARCHEVÊQUE

CLIV

G. CLXXIX (Vers 2035–2055)

À peine Roland a-t-il repris ses sens et sitôt qu'il s'est remis de sa pâmoison, il s'aperçoit de la grandeur du désastre. Les Français sont morts, il les a tous perdus hors l'archevêque et Gautier de l'Hum.[2] Celui-ci est descendu de la montagne où il a bien combattu contre ceux d'Espagne; mais ses gens sont morts, car les païens les ont vaincus, et bon gré mal gré, il s'enfuit dans les vallées appelant à grands cris Roland à son secours: « À l'aide, noble comte, vaillant homme, où es-tu? Je n'ai jamais eu peur auprès de toi. C'est moi, Gautier, le vainqueur de Maelgut,[3] moi, le neveu du vieux Drouon à la tête chauve, moi que tu aimais pour mon courage. Ma lance est brisée, mon écu percé, voilà ma cuirasse démaillée et en lambeaux; j'ai huit coups de lance dans le corps; je vais mourir, mais je me suis vendu cher. » Roland qui a entendu ces mots pique son cheval et galope vers lui. Aoi.

CLV

G. CLXXXI * (26) (VERS 2056–2065)

Roland animé par la douleur et la colère commence à frapper au milieu de la foule; il renverse morts vingt Espagnols, et Gautier six, et l'archevêque cinq. «Ah,» s'écrient les païens, «les malheureux mécréants! Prenez garde, seigneurs, qu'ils ne s'en aillent d'ici vivants. Quiconque ne va pas les attaquer est traître, et maudit soit celui qui les laisse échapper.» Alors recommencent les huées et les cris, et de toutes parts on tombe sur les Français. AOI.

CLVI

G. CLXXXII (VERS 2066–2082)

C'est un noble guerrier que le comte Roland et un excellent chevalier que Gautier de l'Hum, et l'archevêque, c'est un brave éprouvé. L'un ne veut pas abandonner l'autre, et au plus fort de la mêlée ils frappent les païens. En voilà mille d'entre eux qui ont mis pied à terre, et à cheval il y en a bien quarante mille,—et tous, par ma foi, ils n'osent plus approcher des trois Français.[1] De loin ils leur jettent lances, piques, javelots, dards et flèches. Aux premiers coups, ils ont tué Gautier. Turpin de Reims a son écu percé, son casque brisé, sa tête blessée, et sa cuirasse rompue et démaillée; il a quatre coups de lance dans le corps, et son cheval s'abat tué sous lui. Ah! quelle grande douleur quand l'archevêque tombe! AOI.

CLVII

G. CLXXXIII   (Vers 2083–2098)

Quoique percé de quatre coups de lance, quand Turpin de Reims se sent jeté à terre, il se redresse en un instant, le brave, cherche des yeux Roland, et court auprès de lui, s'écriant: « Je ne suis pas vaincu; jamais brave guerrier ne se rend vivant.» Alors il tire Almace,[1] son épée d'acier bruni, et au plus épais de la mêlée il se lance frappant plus de mille coups. C'est Charles qui l'a dit depuis, que Turpin ne fit grâce à personne, car autour de lui on en trouva quatre cents morts, les uns blessés, d'autres coupés en deux, d'autres encore privés de leurs têtes. Voilà ce que dit la geste,[2] ainsi que celui qui était sur le champ de bataille, le brave saint Gilles,[3] pour qui Dieu fit le miracle de le protéger. Après il en écrivit le récit au monastère de Laon. Qui ne sait pas cela est ignorant de l'histoire.

CLVIII

G. CLXXXIV   (Vers 2099–2114)

Cependant le comte Roland se bat en brave, mais il a tout le corps brûlant et trempé de sueur, et surtout il éprouve un mal, une grande douleur dans la tête, car en sonnant du cor, il s'est rompu les tempes. Pourtant il voudrait bien savoir si Charles viendra. Alors il saisit son cor et en tire un son faible. À ce son l'empereur s'arrête et écoute. « Seigneurs,» dit-il, « tout va bien mal pour nous; nous allons perdre aujourd'hui mon neveu Roland. Aux faibles sons de son cor je pressens qu'il n'a plus longtemps à vivre. Pour arriver à temps auprès

de lui, pressons nos destriers. Qu'on sonne toutes les trompettes dans l'armée ensemble!» Alors soixante mille cors résonnent si fort que les monts en retentissent et les vallées y répondent. En entendant ce son, les païens n'ont point envie de rire, car ils se disent l'un à l'autre: «C'est Charles qui arrive.» AOI.

CLIX

G. CLXXXV (VERS 2115–2123)

«L'empereur revient sur ses pas,» s'écrient les païens, «car ce sont bien les trompettes françaises qu'on entend résonner. Si Charles arrive, c'est pour nous la déroute, car Roland en vie, c'est la guerre sans fin et l'Espagne, notre terre, est perdue.» Là-dessus quatre cents d'entre eux se rassemblent, bien couverts de leurs casques, et de ceux qui passent pour les meilleurs parmi toute l'armée païenne. Voici que contre Roland ils livrent un rude et terrible assaut. Or, le comte dans ce moment a fort à faire. AOI.

CLX

G. CLXXXVI (VERS 2124–2133)

Quand le comte Roland les voit venir, il devient si fort, si fier et si ardent, qu'il ne se vendra pas tant qu'il sera vivant. Monté fièrement sur son cheval Veillantif,[1] il le pique de ses éperons d'or fin et court les assaillir tous au plus fort de la mêlée. L'archevêque est avec lui. Alors les Sarrasins se disent l'un à l'autre: «Sauvons-nous, amis, car nous avons entendu les trompettes des Français; c'est Charles qui revient, le roi puissant.»

CLXI

G. CLXXXVII (Vers 2134–2145)

Jamais le comte Roland n'aima les couards, ni les orgueilleux, ni les hommes méchants, ni chevalier qui ne fût bon vassal. Il appela l'archevêque Turpin: «Sire,» lui dit-il, «vous êtes à pied et moi à cheval; mais par amour pour vous je vais prendre poste ici; ensemble nous partagerons le bien et le mal, et je ne vous abandonnerai pas pour aucun homme du monde. Les coups d'Almace et ceux de Durendal nous dédommageront aujourd'hui de cet assaut des païens.» «Honte à qui ne frappe de son mieux,» répond l'archevêque! «Charles revient qui saura nous venger.»

CLXII

G. CLXXXVIII (Vers 2146–2163)

Quant aux païens: «Nous sommes nés malheureux!» disent-ils. «Ce jour s'est levé bien funeste pour nous, car nous avons perdu nos seigneurs et nos pairs! Charles, le guerrier terrible, revient avec sa grande armée; déjà nous entendons les trompettes éclatantes des Français et le vacarme de leurs cris de 'Monjoie.' Le comte Roland est de si fier courage qu'il ne se laissera vaincre par aucun homme mortel. Lançons des traits en masse sur lui et laissons-le sur le terrain.» Ainsi firent-ils, et aussitôt voici une pluie de dards, javelots, piques, lances et flêches empennées,[1] qui tombent sur lui. Ils ont percé et fracassé l'écu de Roland, rompu et déchiré la cuirasse, mais dans son corps ils ne l'ont pas atteint. Son bon destrier Veillantif en trente endroits blessé, tombe mort

sous le comte. Cependant, les païens s'enfuient et laissent là le comte Roland seul et à pied. AOI.

CLXIII

G. CXC * (27) (VERS 2164–2183)

Les païens, pleins de rage, s'enfuient vers l'Espagne. Le preux Roland ne peut pas les poursuivre, car il a perdu son bon destrier Veillantif, et, bon gré mal gré, il est resté à pied. Il va donc porter secours à l'archevêque Turpin; il lui délace son casque d'or, lui enlève sa cuirasse brillante et légère, et coupe en morceaux son surtout de soie, et avec les pans il lui bande ses grandes plaies. Puis il le presse contre son cœur et le couche doucement sur l'herbe verte, et ensuite le prie bien tendrement: «Gentil seigneur, donnez-moi congé.[1] Nos compagnons, que nous aimions tant, sont tous morts à cette heure; nous ne devons pas les abandonner. Je veux aller les chercher et reconnaître tous les corps; puis les apporter auprès de vous et les mettre en[2] rang.» «Allez,» dit l'archevêque, «et revenez bientôt. Grâce à Dieu, nous sommes, vous et moi, maîtres du champ de bataille.»

CLXIV

G. CXCI (VERS 2184–2199)

Roland part; il s'en va tout seul par le champ de bataille et le parcourt en cherchant dans les vallées et les montagnes. Il y trouve Ivoire et Ivon;* Gérin et son compagnon Gérier, et Engelier le Gascon;* puis Béren-

ger et Oton, près d'eux Anséis et Samson, ainsi que le vieux Girard de Roussillon.[1] L'un après l'autre, il prend les dix barons et les porte tous auprès de l'archevêque et les met en rang devant ses genoux. L'archevêque ne peut retenir ses larmes. Il lève la main, il leur donne sa bénédiction, et dit après: « Seigneurs, vous avez eu du malheur![2] Que le Dieu de gloire reçoive toutes vos âmes et les mette dans les saintes fleurs du paradis![3] Je suis moi-même dans les angoisses de la mort et je ne verrai plus le noble empereur.»

CLXV

G. CXCII (Vers 2200–2214)

Roland repart: il cherche de nouveau dans le champ de bataille. Il trouve, enfin, le corps de son compagnon Olivier qu'il presse étroitement contre son cœur. Du mieux qu'il peut, il le porte près de l'archevêque et le couche sur un écu auprès des autres; l'archevêque l'absout et le bénit. Alors la douleur et la pitié redoublent. «Olivier, mon beau compagnon »[4] dit Roland, « vous étiez le fils du vaillant duc Renier,[5] chef et seigneur de la marche de Gênes et de la Riviera. Pour briser les lances et percer les écus, pour vaincre et humilier les orgueilleux, diriger et conseiller les braves, [et épouvanter et venir à bout des traîtres et des lâches,] jamais en aucun pays, il n'y eut meilleur chevalier.»

CLXVI

G. CXCIII (Vers 2215–2221)

Quand le comte Roland voit ses pairs morts, et surtout Olivier qu'il avait tant aimé, il s'attendrit et se met à pleurer. Son visage est tout pâle et sa douleur est telle qu'il ne peut plus se tenir debout; qu'il veuille ou non, il tombe sans connaissance. «Hélas,» dit l'archevêque, «quel malheur pour un tel baron.»

CLXVII

G. CXCIV (Vers 2222–2232)

L'archevêque, quand il voit Roland s'évanouir, en ressent une telle douleur que jamais il n'en eut de pareille. Il étend la main et prend l'olifant; il veut aller vers une eau courante qui traverse la vallée de Roncevaux pour remplir le cor d'eau[1] et en donner à Roland. Tout chancelant, à petits pas, il s'en va, mais il est si faible qu'il ne peut avancer; il n'en a pas la force, il a trop perdu de sang. Avant qu'il n'ait parcouru un arpent, le cœur lui manque, il tombe en avant. Le voilà dans les angoisses de la mort.

CLXVIII

G. CXCV (Vers 2233–2245)

Cependant le comte Roland revient de son évanouissement, et malgré sa douleur, il se redresse sur ses pieds. Il regarde d'un côté et d'un autre, et au-delà de ses compagnons, sur l'herbe verte, il voit étendu le

noble seigneur, le représentant de Dieu. Les yeux levés au ciel, l'archevêque confesse ses péchés,[1] les deux mains jointes, et demande à Dieu de lui accorder le paradis. C'est ainsi qu'est mort Turpin, le bon soldat de Charles; il a été toute sa vie le champion de Dieu contre les païens, soit par de beaux sermons, soit par de grandes batailles. Que Dieu lui donne sa sainte bénédiction!

Aoi.

CLXIX

G. CXCVII * (28) (Vers 2246–2258)

Le comte Roland voit l'archevêque étendu à terre; ses entrailles se sont échappées de son corps, et sa cervelle répandue frémit encore sur son front. Alors il lui croise ses belles mains blanches[2] sur la poitrine, entre les deux mamelles, et le plaint tristement[3] selon l'usage de son pays. « Hélas! gentilhomme, chevalier de noble lignée, ce jour je te recommande au Dieu de gloire. Il n'y aura jamais homme qui le serve plus volontiers, et depuis les saints apôtres, il n'y a eu pareil prophète pour maintenir la loi et convertir les hommes. Puisse ton âme n'avoir aucune souffrance et trouver ouverte la porte du paradis. »

MORT DE ROLAND

CLXX

G. CXCVIII (Vers 2259–2270)

Mais Roland lui-même sent venir la mort; sa cervelle lui sort par les oreilles. Il prie d'abord Dieu, afin qu'il

appelle à lui tous ses pairs; puis il implore pour lui-même l'ange Gabriel.[1] Alors il prend d'une main son cor pour qu'on ne dise pas qu'il l'a perdu, et de l'autre main il prend son épée Durendal, et s'avance sur la terre d'Espagne plus loin que la portée d'un arc; il entre dans un champ, gravit un tertre, où sont, sous deux beaux arbres, quatre blocs de marbre taillés. Là, il tombe à la renverse sur l'herbe verte et il s'évanouit, car la mort lui est proche.

CLXXI

G. CXCIX (VERS 2271–2283)

Hauts sont les pics, très hauts sont les arbres; les quatre blocs de marbre reluisent. Sur l'herbe verte le comte Roland s'est évanoui. Cependant il y a là un Sarrasin[2] qui l'épie et, couché entre les cadavres, contrefait le mort, le corps et le visage barbouillés de sang. Soudain il se lève et se met à courir. C'est un homme fort, beau, et de grand courage. Plein d'orgueil et de rage qui vont lui être mortels, il met la main sur Roland, corps et armes, et s'écrie: «Le voilà vaincu, le neveu de Charles; j'emporterai cette épée en Arabie.» Et comme il la tire, le comte reprend un peu connaissance.

CLXXII

G. CC (VERS 2284–2296)

Roland sent qu'on lui enlève son épée; il ouvre les yeux et ne dit que ce mot: «Sur mon âme, tu n'es pas des nôtres.» Il garde toujours son cor qu'il ne veut ja-

mais perdre, et il en frappe le casque orné d'or et de pierreries du téméraire. Il lui brise l'armure, et la tête, et les os, lui fait jaillir les deux yeux de la tête et étend le païen mort à ses pieds en lui disant: «Comment, lâche, as-tu été si hardi que de mettre la main sur moi à droit ou à tort? Personne ne t'entendra raconter cela qui ne t'en tienne pour fou. Le gros bout de mon cor[1] en est fendu, et le cristal et l'or en sont tombés.»

CLXXIII

G. CCI (VERS 2297–2311)

Alors Roland sent que sa vue se perd. Il se lève sur ses pieds et s'efforce autant qu'il peut, mais son visage est sans couleur. Devant lui il y a une roche brune; dans sa colère et son dépit, il y frappe dix coups de Durendal. L'acier grince, mais ne se rompt ni s'ébrèche. «Ah,» dit le comte, «aide-moi, sainte Marie! Hélas! Durendal, bonne épée,[2] quel malheur! tu ne peux plus me servir, mais je n'en ai pas moins souci de toi. Avec toi j'ai tant gagné de batailles rangées, conquis tant de vastes domaines pour Charles à la barbe blanche! Que jamais homme ne te possède qui soit capable de fuir devant un autre! Tu as appartenu longtemps à un bon vassal; il n'y aura jamais son pareil[3] en France, la terre de la liberté!»

CLXXIV

G. CCII (VERS 2312–2337)

Roland frappe[4] sur le bloc de marbre; l'acier grince, mais ne se rompt ni ne s'ébrèche. Quand Roland voit

qu'il ne peut briser l'épée, il se met à la plaindre avec grande douceur: «Ah! Durendal, comme tu es claire et brillante, comme tu reluis et flamboies au soleil! Charles était dans les vaux de Maurienne[1] quand du ciel Dieu lui ordonna par son ange de te donner à un vaillant capitaine. C'est alors que le noble roi, Charlemagne, te mit à ma ceinture.[2] Avec toi, je lui ai conquis[3] l'Anjou et la Bretagne, et le Poitou, et le Maine et la libre Normandie;[4] avec toi, je lui ai conquis la Provence et l'Aquitaine, ainsi que la Lombardie et tout le pays romain; avec toi, je lui ai conquis la Bavière et toute la Flandre, et la Bulgarie et toute la Pologne; Constantinople dont il reçut la foi, et la Saxe où il fait ce qu'il veut; avec toi, je lui ai conquis le pays de Galles, l'Écosse, l'Irlande, et l'Angleterre, qui est son domaine privé;[5] avec toi, j'ai tant gagné de terres et de pays que possède Charles qui a la barbe blanche! Que j'ai pour cette épée de douleur et de peine! Mieux vaut mourir que de la laisser aux païens. Dieu, notre père, épargnez cette honte à la France!»

CLXXV

G. CCIII (Vers 2338–2354)

Roland frappe sur le bloc de marbre dont il en abat plus que je ne saurais vous dire. L'épée grince sans se briser ni s'ébrécher, et rebondit vers le ciel. Quand le comte voit qu'il ne peut la briser, tout doucement il la plaint en lui-même: «Ah! Durendal, que tu es belle et sainte! Que de reliques précieuses il y a dans ta garde dorée![6] Une dent de saint Pierre, du sang de saint

Basile, des cheveux de monseigneur saint Denis, du vêtement de la Vierge Marie. Il n'est pas permis à des païens de te posséder; tu dois rester au service des chrétiens. Que jamais personne ne te possède qui soit capable de couardise! Que de vastes domaines par toi conquis pour Charles qui font la force et la richesse de l'empereur à la barbe fleurie!»

CLXXVI

G. CCIV (Vers 2355–2365)

Roland sent bien que la mort s'empare de lui, et de la tête elle gagne le cœur. Il court se jeter sous un pin; et là couché sur l'herbe, la face contre terre, sous lui l'épée et le cor, il tourne la tête vers les païens.[1] Il a fait cela, le noble comte, pour que Charles dise, ainsi que toute son armée, qu'il est mort en conquérant. Il confesse ses péchés[2] en se frappant souvent la poitrine, et comme gage de son repentir, il tend son gant droit vers Dieu.[3] Aoi.

CLXXVII

G. CCV (Vers 2366–2374)

Roland sent que son temps est fini. Là, sur un pic, il est couché, le visage tourné vers l'Espagne et d'une main il frappe sa poitrine. «Pardonne-moi, mon Dieu, au nom de tes vertus, tous mes péchés, les grands et les petits, que j'ai faits depuis l'heure de ma naissance jusqu'à ce jour où me voici venu.» Il tend vers Dieu son gant droit, et les anges du ciel descendent auprès de lui. Aoi.





"... Dieu envoie saint Gabriel et lui commet la garde de l'empereur"; v. 2526; voir p. 212, n. 3.

XIV. CHARLEMAGNE EN PRÉSENCE D'UN ANGE; d'après un manuscrit allemand, XIIe siècle; voir Ottmann, *opus cit.*, p. 297.

CLXXVIII

G. CCVI (Vérs 2375–2396)

Le comte Roland est étendu sous un pin, le visage tourné vers l'Espagne. De bien des choses[1] alors il se met à se souvenir, de tant de terres qu'il a conquises par son courage, de la douce France, des gens de sa famille, de Charlemagne, son seigneur, qui l'a nourri. Il ne peut retenir ses soupirs et ses larmes. Mais il ne veut pas se mettre lui-même en oubli, et de nouveau il confesse ses fautes et en demande à Dieu le pardon: «Notre vrai Père,[2] toi qui n'as jamais trompé, qui as ressuscité saint Lazare d'entre les morts, qui a sauvé Daniel des lions, sauve mon âme et défends-la contre tous périls à cause des péchés que j'ai faits en ma vie.» Il tend vers Dieu le gant de sa main droite, et saint Gabriel de sa propre main le lui prend.[3] Alors la tête de Roland s'incline sur son bras, et les mains jointes, il s'en va à sa fin. Dieu près de lui envoie son ange chérubin et avec lui saint Michel-du-Péril.[4] Saint Gabriel est venu avec eux. Ils emportent l'âme du comte en paradis.[5]

TROISIÈME PARTIE

LES REPRÉSAILLES

POURSUITE DES SARRASINS

CLXXIX

G. CCVII (VERS 2397–2417)

Roland est mort; Dieu a son âme au ciel. L'em-
pereur rentre dans la vallée de Roncevaux. Là, pas un
chemin, pas un seul sentier, pas un espace vide, pas
2400 une aune, pas un pied de terrain où il n'y ait corps de
Français ou de païen. Charles s'écrie: «Où êtes-vous,
mon beau neveu? Où est Gérin et son compagnon
2405 Gérier? Où sont le duc Oton, et le comte Bérenger,
Ivon et Ivoire, que j'ai tant aimés? Qu'est devenu En-
gelier le Gascon, et le duc Samson et le brave Anséis?
Où est Girard de Roussillon, le vieux? Où sont les
2410 douze pairs que j'avais laissés derrière moi?» Vaines
paroles auxquelles personne ne répond. «Dieu,» dit le
roi, «puis-je assez me désoler de n'avoir pas été au dé-
but de cette bataille!» Et de s'arracher la barbe comme
2415 un homme au désespoir. Ses vaillants chevaliers versent
des larmes; vingt mille hommes tombent par terre éva-
nouis.[1] Le duc Naimes éprouve une douleur profonde.

CLXXX

G. CCVIII (VERS 2418–2442)

Il n'est chevalier ni baron qui de pitié ne pleure à
2420 chaudes larmes. Ils pleurent leurs fils, leurs frères,
leurs neveux, leurs amis et leurs seigneurs liges. La

plupart tombent évanouis contre terre. Mais le duc Naimes agit alors en homme sage; et tout le premier il dit à l'empereur: « Regardez en avant à deux lieues de nous! Vous pouvez voir à la poussière[1] qui s'élève sur les grands chemins qu'ils sont couverts de cette race païenne. À cheval donc, et vengez cette douleur! » « Grand Dieu! » s'écrie Charles, « ils sont déjà bien loin; quand même, rendez-moi le droit et l'honneur, car ils m'ont enlevé la fleur de la douce France. » Alors le roi commande à Gébouin[2] et à Oton, à Tibaut de Reims et au comte Milon: « Gardez le champ, les monts et les vallées; laissez les morts couchés là comme ils sont. Mais veillez qu'aucun lion ni autre bête sauvage n'y vienne toucher, non plus que les écuyers, ni les garçons. Je vous défends d'y laisser toucher aucun homme, jusqu'à ce que Dieu veuille que nous revenions ici sur le champ. » Les barons, pleins de tendresse, lui répondent doucement: « Juste empereur, cher sire, ainsi ferons-nous. » Et ils retiennent avec eux mille de leurs chevaliers.

Aoi.

CLXXXI

G. CCIX (Vers 2443–2457)

L'empereur fait sonner ses clairons, puis il s'avance bravement avec sa grande armée. Enfin ils trouvent la trace des païens. Tous ensemble s'acharnent à leur poursuite. Mais quand le roi voit venir le soir, il met pied à terre sur l'herbe verte dans un pré, se prosterne à terre et supplie le Seigneur Dieu de faire arrêter pour lui le soleil,[3] de retarder la nuit et de prolonger le jour. Voici apparaître un ange[4] qui souvent parlait avec

l'empereur et qui lui donne rapidement cet ordre: «Charles, à cheval! car le jour ne te fera point défaut.[1] Tu as perdu la fleur de la France, Dieu le sait; tu peux te venger de cette race criminelle.» À ces mots l'empereur remonte à cheval. AOI.

CLXXXII

G. CCX (VERS 2458–2475)

Dieu fait pour Charlemagne un bien grand miracle,[2] car le soleil s'est arrêté immobile. Les païens s'enfuient, mais les Français les poursuivent; au Val-Ténèbres[3] enfin ils les atteignent et à grands coups les chassent vers Saragosse, leur donnant impitoyablement la mort, et leur coupant les routes et les principaux chemins. Devant eux est le cours de l'Èbre,[4] fleuve profond, merveilleux et rapide, où il n'y a ni bateaux, ni barques, ni chalands. Alors les païens invoquent Tervagant,[5] un de leurs dieux; puis sautent dans le fleuve, mais ils n'y trouvent point leur salut. Les mieux armés sont les plus pesants; un certain nombre coulent au fond, d'autres vont flottant au courant de l'eau. Les plus heureux y boivent rudement. Tous périssent, noyés dans des angoisses épouvantables. Alors les Français s'écrient: «C'est pour votre malheur que vous avez rencontré Roland.»

CLXXXIII

G. CCXI (VERS 2476–2487)

Quand Charles voit que tous les païens sont morts, les uns tués, les autres noyés,—ce qui vaut un riche butin à ses chevaliers, le noble roi descend de son cheval

et se prosterne pour rendre grâces à Dieu. Quand il se relève, le soleil est couché. « C'est l'heure, » dit l'empereur, « de songer au campement, car il est trop tard pour retourner à Roncevaux. Nos chevaux sont las et épuisés. Otez-leur la selle et le frein, et laissez-les se rafraîchir dans ces prés. » « Sire, » répondent les Français, « vous dites bien. » Aoi.

COMMENT LES FRANÇAIS PASSENT LA NUIT

CLXXXIV

G. CCXII (Vers 2488–2495)

L'empereur a pris ses quartiers au bord de l'Èbre où les Français mettent pied à terre. Ils enlèvent les selles à leurs chevaux ainsi que les freins d'or, qu'ils laissent pendre à leurs cous. Puis ils les envoient paître dans les prés où abonde l'herbe fraîche, car ils ne sauraient leur donner d'autres soins. Qui est bien fatigué, celui-là s'endort contre terre, et pour cette nuit il n'y a pas de sentinelles.

CLXXXV

G. CCXIII (Vers 2496–2511)

L'empereur s'est couché dans un pré; il a posé sa grande lance à son chevet, car le brave ne veut pas cette nuit quitter ses armes. Il est vêtu de sa cuirasse blanche à franges et il porte son casque ciselé d'or. Il a ceint Joyeuse,[1] cette épée qui n'eut jamais sa pareille, et qui chaque jour change trente fois de reflet.[2] On a assez parlé de la lance dont Notre-Seigneur fut percé[3] sur la croix; grâce à Dieu, Charles en possède le fer, et l'a fait mettre dans la poignée d'or, et c'est pour cet

honneur et pour cette vertu que le nom de Joyeuse fut donné à l'épée. Les barons français ne doivent pas l'oublier, car c'est de là qu'ils ont tiré leur cri de Monjoie,[1] et c'est pour cela qu'aucune nation ne peut leur tenir tête.

CLXXXVI

G. CCXIV (VERS 2512–2524)

La nuit est claire et la lune brillante. Charles est couché, mais il éprouve une vive douleur de la perte de Roland ainsi que d'Olivier et des douze pairs, et de tous les Français qu'il a laissés morts à Roncevaux. Il ne peut s'empêcher d'en pleurer et de s'en désoler, et prie Dieu de sauver ces âmes. Mais le roi est fatigué, car il a eu tant de peine; il n'en peut plus et il finit par s'endormir. Par tous les prés à présent, les Français dorment; pas un cheval qui puisse se tenir debout; s'il veut de l'herbe, il la broute couché, car qui a bien souffert, celui-là a beaucoup appris.[2]

CLXXXVII

G. CCXV (VERS 2525–2554)

Charles s'endort donc comme un homme accablé de fatigue, lorsque Dieu envoie saint Gabriel et lui commet la garde de l'empereur. L'ange passe toute la nuit au chevet du roi, et dans un songe[3] lui annonce qu'il y aura contre lui une bataille, lui faisant voir des signes bien sinistres. Charles regarde vers le ciel, et voit entremêlés les tonnerres, les vents, les gelées, les orages, les effroyables tempêtes, ainsi que les feux et les flammes qui les accompagnent, et soudain tout cela fond sur son armée. Les lances de frêne ou de pommier s'enflam-

ment et les écus brûlent jusqu'aux[1] boucles d'or pur. Le bois des épieux tranchants éclate, et même les cuirasses et les casques d'acier grincent. Charles voit ses chevaliers en grand danger; des ours, des léopards veulent les dévorer; puis des serpents et des vipères, des dragons et des démons, et des griffons — il y en a plus de trente mille[2] — dont il n'est pas un qui ne se jette sur les Français. « Au secours, Charlemagne! » s'écrient-ils. Le roi, ému de douleur et de pitié, veut y courir, mais voici l'obstacle: Du fond d'une forêt s'avance vers lui un grand lion,[3] terrible, respirant l'orgueil et la férocité, et qui s'attaque au corps même du roi. Alors ils s'étreignent tous deux pour lutter, mais on ne sait lequel des deux sera vainqueur. L'empereur ne se réveille point.

CLXXXVIII

G. CCXVI (VERS 2555–2569)

Après ce songe Charles en a un autre.[4] Il rêve qu'il est en France, à Aix, sur un perron, tenant un ours attaché par une double chaîne, lorsque du côté des Ardennes,[5] il voit venir trente ours[6] qui parlent chacun comme un homme et qui lui disent: « Sire, rendez-le nous; il n'est pas juste de le retenir plus longtemps; c'est notre parent, nous devons le secourir. » Mais du palais un lévrier accourt au milieu des ours et en attaque le plus grand [sur l'herbe verte auprès de ses compagnons]. Alors le roi assiste à un merveilleux combat; mais il ne saurait reconnaître ni le vainqueur ni le vaincu. Voilà ce que l'ange de Dieu a fait voir au baron. Et Charles dort jusqu'au lendemain au grand jour.

DÉSESPOIR DE MARSILE ET DE BRAMIMONDE

CLXXXIX

G. CCXVII (VERS 2570–2591)

Le roi Marsile s'enfuit à Saragosse, où il met pied à terre à l'ombre d'un olivier et remet à ses valets son épée, son casque et sa cuirasse. Alors il se couche piteusement sur l'herbe verte, car il a tout à fait perdu la main droite, et à cause de la perte de sang et de la douleur il s'est évanoui. Voici devant lui sa femme Bramimonde qui pleure et crie et se désole amèrement. Ils sont bien plus de trente mille hommes qui maudissent Charles et la douce France. Ils courent dans une grotte où est leur dieu Apollon,[1] le querellent, l'accablent d'injures. «Quoi! méchant dieu! pourquoi nous fais-tu telle honte? Marsile, notre roi, pourquoi le laisses-tu vaincre? Pourquoi traiter si mal ceux qui te servent si bien?» Alors ils enlèvent à Apollon son sceptre et sa couronne, et le pendent par les mains à un pilier. Puis à leurs pieds, par terre, ils le foulent et lui donnent de grands coups de bâton et le mettent en morceaux. Ils enlèvent aussi à Tervagant son escarboucle, et quant à Mahomet, ils le jettent dans un fossé, où les porcs et les chiens le mordent et le foulent.

CXC

G. CCXVIII (VERS 2592–2608)

Marsile est revenu de son évanouissement. Il s'est fait porter dans sa chambre voûtée où il y a des in-

scriptions et des peintures de toutes couleurs. Là, la reine Bramimonde pleure sur son mari, s'arrache les cheveux, à plusieurs reprises elle s'appelle malheureuse, et enfin s'écrie avec violence: «Ah! Saragosse, comme te voilà aujourd'hui privée du noble roi qui t'avait sous sa tutelle! Nos dieux sont des félons qui lui ont fait défaut dans la bataille ce matin. L'émir se conduira lâchement[1] s'il ne combat contre cette race hardie d'hommes qui sont assez fiers pour ne faire aucun cas de leur vie. Leur empereur à la barbe fleurie est bien brave et bien téméraire; si l'on se bat, il ne s'enfuira point. Quel malheur qu'il n'y ait personne pour le tuer!»

ARRIVÉE DE BALIGANT, AMIRAL DE BABYLONE

CXCI

G. CCXIX (VERS 2609–2629)

L'empereur par sa grande puissance est demeuré en Espagne pendant sept années.[2] Il y a pris châteaux et nombre de villes. Le roi Marsile en était fort tourmenté et, dès la première année, il fit sceller des lettres qu'il envoya au souverain de Babylone, Baligant.[3] C'est l'émir, le vieux de l'antiquité, [qui dépasse en vieillesse Virgile et Homère]. Il doit venir pour secourir le roi à Saragosse, et s'il ne le fait, lui, Marsile, abandonnera ses dieux ainsi que toutes les idoles qu'il avait coutume d'adorer, recevra la sainte loi chrétienne, et fera sa paix avec Charlemagne. Mais l'émir est loin, et il a longtemps tardé à venir. D'abord il avait convoqué ses gens de quarante royaumes; il a fait apprêter ses grands

navires, barques, esquifs, galères et vaisseaux, et c'est au port d'Alexandrie,[1] qu'il a fait assembler toute sa flotte. C'est en mai, le premier jour d'été, qu'il a lancé sur mer toutes ses forces.

CXCII

G. CCXX (VERS 2630–2638)

Elle est grande, l'armée de cette race ennemie! Elle navigue rapidement en se dirigeant bien. Au haut des mâts et sur les longues vergues brillent bien des feux et bien des lanternes, qui projettent de là-haut une telle lumière, qu'au milieu de la nuit la mer paraît plus belle encore. Quand les païens approchent de la terre d'Espagne, tout le pays en devient éclatant de lumière. La nouvelle en arrive jusqu'à Marsile. AOI.

CXCIII

G. CCXXI (VERS 2639–2645)

La race païenne ne veut prendre aucun repos. Elle quitte la mer et entre dans les eaux douces, laissant derrière elle Marbrise et Marbruse,[2] et tous les vaisseaux remontent le cours de l'Èbre. Il y a tant de lanternes et tant de feux que, pendant toute la nuit, ils jettent tout autour une immense clarté. Le jour même les païens arrivent à Saragosse. AOI.

CXCIV

G. CCXXII (VERS 2646–2664)

Le jour est clair et le soleil brillant. L'émir sort de son vaisseau. Espaneliz[3] marche à sa droite et dix-sept

2650 rois le suivent, et quant aux comtes et aux ducs qui viennent après, on n'en sait pas le nombre. À l'ombre d'un laurier, au milieu d'un champ, on jette un tapis blanc sur l'herbe verte, et on y pose un fauteuil d'ivoire. Le païen
2655 Baligant s'y assied, tandis que tous les autres restent debout. C'est le seigneur qui parle le premier: «Écoutez-moi, maintenant, nobles et braves chevaliers; le roi Charles, l'empereur des Français, ne doit manger si je ne
2660 le lui permets. Il m'a fait une guerre terrible par toute l'Espagne, et je veux le poursuivre jusqu'en France. D'ailleurs, je ne m'arrêterai de ma vie qu'il ne soit mort ou qu'il ne soit livré tout vif.» Et de son gant droit,[1] il frappe son genou.

AMBASSADE CHEZ MARSILE

CXCV

G. CCXXIII (VERS 2665–2685)

2665 Après avoir dit cela, il s'y obstine, et pour tout l'or du monde, il ne renoncerait pas au dessein d'aller à Aix, où Charles donne audience. Ses gens l'approuvent et lui donnent même conseil. Alors il appelle deux de ses
2670 chevaliers, l'un Clarifan et l'autre Clarien. «Vous êtes les fils du roi Maltraïen,» leur dit-il, «qui faisait volontiers de tels messages. Je vous ordonne d'aller à Saragosse. Annoncez de ma part à Marsile que je suis venu
2675 pour l'aider contre les Français. Si je trouve leur armée, il y aura une fameuse bataille. Donnez-lui en pour gage ce gant brodé d'or que vous lui ferez mettre au poing droit,[2] et portez-lui aussi ce bâton d'or pur, et dites-lui



" Espaneliz marche á sa droite et dix-sept rois le suivent . . ." vv. 2648–49.

XV. BALIGANT AU MILIEU DE SES ROIS, d'après un manuscrit allemand XIIe siècle; voir Ottmann, *opus cit.*, p. 309.



de venir me rendre hommage. J'irai en France pour faire la guerre à Charles, et s'il ne se prosterne à mes pieds pour me demander grâce, et s'il n'abandonne pas la foi chrétienne, je lui enlèverai la couronne de la tête. » « Sire, » s'écrient les païens, « c'est très bien dit. »

CXCVI

G. CCXXIV (VERS 2686–2704)

« Et maintenant, à cheval! barons, » dit Baligant; « que l'un porte le gant, l'autre le bâton. »[1] Ceux-ci répondent : « Ainsi ferons-nous, cher seigneur. » À force de presser leurs chevaux, les voilà arrivés à Saragosse. Ils passent dix portes, traversent quatre ponts, et toutes les rues où demeurent les bourgeois. Quand ils approchent de la partie élevée de la ville, ils entendent du côté du palais une grande rumeur. C'est une foule de païens, qui pleurent, qui crient et qui se désespèrent, se plaignant de leurs dieux Tervagant, Mahomet et Apollon dont il n'ont rien reçu. « Malheureux, » se disent-ils les uns aux autres, « qu'allons-nous devenir? La ruine est descendue sur nous, car nous avons perdu le roi Marsile, dont le comte Roland hier a tranché la main droite. Nous n'avons plus le blond Jurfaleu,[2] son fils. Toute l'Espagne est aujourd'hui à la merci des chrétiens. » Là-dessus, les deux messagers descendent au perron.

CXCVII

G. CCXXV (VERS 2705–2723)

2705 Ils laissent leurs chevaux sous un olivier, et deux Sar-
rasins les tiennent par les rênes. Les messagers, se te-
nant par leurs manteaux, montent au très haut palais.
Quand ils entrent dans la chambre voûtée, ils font un
2710 doux salut à Marsile: « Que Mahomet qui nous a en sa
puissance, et Tervagant et Apollon, nos sires, sauvent
le roi et gardent la reine! » « Les folles paroles, » s'écrie
2715 Bramimonde, « ces dieux ne sont que des lâches et n'ont
fait à Roncevaux que de mauvaise besogne, car ils ont
laissé tuer nos chevaliers, et ont abandonné au milieu de
la bataille mon seigneur qui a perdu la main droite, que
2720 lui a tranchée le puissant comte Roland. Charles aura
toute l'Espagne entre les mains. Que deviendrai-je, mal-
heureuse que je suis? Hélas! Que n'ai-je personne qui
me tue! » AOI.

CXCVIII

G. CCXXVI (VERS 2724–2740)

« Madame, » dit Clarien, « ne dites pas cela. Nous
2725 sommes les messagers du païen Baligant, qui sera, dit-il,
le défenseur de Marsile. Voici son gant et son bâton
qu'il lui envoie pour gage. Nous avons sur l'Èbre quatre
mille chalands, barques, esquifs et galères rapides, et des
2730 navires, je ne sais combien. L'émir est riche et puis-
sant; il ira chercher Charlemagne jusqu'en France, où il
compte le mettre à mort ou lui faire demander grâce. »
« Oh! » dit Bramimonde, « cela n'ira pas si bien que vous

pensez. Vous pourrez trouver les Français plus près d'ici, car ils sont en ce pays déjà depuis sept ans.[1] Leur empereur est vaillant et batailleur, et il aime mieux mourir que de s'enfuir du champ de bataille. Il n'est roi sous le ciel dont il fasse plus de cas que d'un enfant. Charles ne craint âme qui vive.»

CXCIX

G. CCXXVII (Vers 2741–2754)

«Laissez tout cela,» dit le roi Marsile à la reine. «Seigneurs,» dit-il aux messagers, «c'est à moi qu'il faut parler. Vous voyez que je suis en mortelle détresse; je n'ai ni fils, ni fille, ni héritier. J'en avais un, mais il a été tué hier soir. Dites donc à mon seigneur de venir me voir, car l'émir a des droits sur l'Espagne; je la lui cède, s'il veut l'avoir. Qu'il la défende ensuite contre les Français. Je lui donnerai un bon conseil à l'égard de Charlemagne, et d'ici à un mois il l'aura vaincu. Vous lui porterez les clefs de Sarragosse et dites-lui de ne pas s'éloigner, s'il m'en croit.» Les messagers répondent: «Sire, vous dites vrai.» Aoi.

CC

G. CCXXVIII (Vers 2755–2764)

«Charles, l'empereur,» continua Marsile, «a tué mes gens et pillé ma terre, forcé et démantelé mes villes. Il a réuni son armée au bord de l'Èbre, à pas plus de sept lieues d'ici; je les ai bien comptées. Dites à l'émir d'y mener son armée, et faites-lui savoir de ma part qu'il

doit lui livrer bataille.» Alors, Marsile leur remet les clefs de Saragosse.[1] Les deux messagers s'inclinent, prennent congé, puis ils s'en retournent.

CCI

G. CCXXIX (VERS 2765–2789)

Les deux messagers sont remontés à cheval, et sortent promptement de la ville. Tout effrayés, ils vont trouver l'émir et lui présentent les clefs[2] de Saragosse. « Eh bien,» dit Baligant, «qu'avez-vous trouvé là-bas? Où est Marsile que j'avais envoyé chercher?» «Il est blessé à mort,» répond Clarien. «L'empereur est passé hier aux défilés, car il voulait retourner dans sa douce France, et il se fit suivre d'une arrière-garde d'honneur où demeura le comte Roland, son neveu, avec Olivier et les douze pairs et vingt mille Français, chevaliers de France. Le vaillant roi Marsile leur livra combat; Roland et lui s'abordèrent sur le champ de bataille et d'un coup terrible de sa Durendal, Roland lui a tranché la main droite. Puis il lui a tué son fils qu'il aimait tant, ainsi que les barons qu'il avait avec lui. N'y pouvant plus tenir pied, Marsile s'est enfui et l'empereur l'a poursuivi longtemps. Le roi vous demande secours et vous passe son droit sur le royaume d'Espagne.» Baligant devient alors tout pensif et il éprouve une telle douleur que peu s'en faut qu'il n'en devienne fou. AOI.

CCII

Ġ. CCXXX (VERS 2790–2809)

«Seigneur émir,» dit encore Clarien; «il y a eu hier une bataille à Roncevaux. Roland et Olivier y sont morts, et les douze pairs[1] que Charles aimait tant, et avec eux vingt mille Français. Le roi Marsile y a perdu la main droite et l'empereur l'a poursuivi avec ardeur. En ce pays il ne reste chevalier qui ne soit tué ou noyé dans l'Èbre. Les Français sont campés sur la rive et ils se sont tant approchés de nous que, si vous le voulez, leur retraite sera désastreuse.» À ces mots, les yeux de Baligant brillent de fierté et il sent la joie au fond du cœur. Il se lève de son fauteuil et se redressant, il s'écrie: «Barons, point de retard, sortez des navires, à cheval, et en avant! Si le vieux Charlemagne ne s'enfuit, le roi Marsile sera vengé aujourd'hui, car pour la main droite qu'il a perdue, je lui livrerai la tête de l'empereur.»

L'ÉMIR MET SON ARMÉE EN MOUVEMENT

CCIII

G. CCXXXI (VERS 2810–2826)

Les païens d'Arabie sont sortis de leurs navires, et puis ils sont montés sur leurs chevaux et leurs mulets. Les voilà qui s'avancent au plus vite — comment pourraient-ils mieux faire? L'émir, qui les a tous mis en branle, appelle son favori Gemalfin: «Je te confie[2] le commandement de toute mon armée.» Puis Baligant monte sur son destrier brun, et avec lui il emmène quatre ducs, et

sans s'arrêter il poursuit son chemin jusqu'à Saragosse. Il descend au perron de marbre, et quatre comtes lui tiennent l'étrier. Il monte les degrés du palais, et Bramimonde s'élance au-devant de lui en lui disant: «Ah! malheureuse, misérable que je suis! j'ai eu la honte de perdre mon seigneur!» Elle tombe aux pieds de l'émir qui la relève. Et, en grande douleur, tous deux montent à la chambre du roi Marsile. Aoi.

CCIV

G. CCXXXII   (Vers 2827–2844)

Dès que Marsile aperçoit Baligant, il appelle deux Sarrasins espagnols: «Prenez-moi à bras et redressez-moi sur mon séant.» Alors de sa main gauche, prenant un de ses gants: «Seigneur roi amiral,[1]» dit-il à l'émir, «je vous remets ici toute ma terre, et Saragosse et le domaine qui en dépend. Je me suis perdu, et avec moi tout mon peuple.» L'émir répond: «J'en suis d'autant plus triste. Je ne puis parler longuement avec vous, car je sais bien que Charles ne m'attendra point. Cependant, je reçois le gant que vous m'offrez.» Et tout en larmes, à cause de sa vive douleur, il se retire. Il descend les degrés du palais, monte à cheval, court au gallop au-devant de ses troupes qu'il dépasse, et de temps en temps il leur jette ce cri: «En avant, païens! Déjà les Français s'enfuient.» Aoi.

CHARLEMAGNE DE RETOUR À RONCEVAUX PLEURE SON NEVEU

CCV

G. CCXXXIII (VERS 2845-2854)

2845 Le matin, quand l'aube perce à peine, l'empereur Charles s'éveille. Saint Gabriel, à qui Dieu l'a confié, lève la main et fait sur lui le signe de la croix. Alors le roi se lève et laisse là ses armes, et tous les autres dans l'armée
2850 se désarment comme lui.[1] Puis ils montent à cheval, et rapidement ils s'avancent par ces larges routes et ces longs chemins. Ils vont voir le prodigieux désastre de Roncevaux, là où fut la bataille. AOI.

CCVI

G. CCXXXIV (VERS 2855–2869)

2855 Charles est arrivé à Roncevaux. À la vue des morts, il pleure et il dit aux Français : « Seigneurs, allez au pas, car il faut que j'aille seul en avant dans l'espoir de
2860 trouver mon neveu. J'étais un jour à Aix à une fête annuelle. Là, mes vaillants chevaliers se vantaient de grandes batailles et de leurs rudes et forts combats. J'ai entendu Roland tenir ce propos que, s'il mourait en pays
2865 étranger, il serait en avant de ses soldats et de ses pairs, et qu'il aurait la tête tournée du côté des païens[1], le brave! pour finir en conquérant. » Un peu plus loin qu'on ne peut lancer un bâton, Charles va devant les autres et monte sur une colline.

CCVII

G. CCXXXV (VERS 2870–2880)

En allant à la recherche de son neveu, l'empereur trouve les fleurs et le gazon du pré tout rouges du sang de nos barons. Il en est tout ému et il ne peut retenir ses larmes. Il arrive tout en haut sous les deux arbres,[1] et sur les trois blocs de pierre il reconnaît les coups de Roland et voit son neveu étendu sur l'herbe verte. Il ne faut pas s'étonner si Charles frémit de colère. Il descend de cheval, s'élance vers Roland, le prend entre ses deux bras, et dans sa douleur s'évanouit sur lui.

CCVIII

G. CCXXXVI (VERS 2881–2891)

L'empereur revient de sa pâmoison. Le duc Naimes, le comte Acelin,[2] Geoffroi D'Anjou[3] et son frère Tierri[4] soutiennent le roi et le redressent sous un pin. Il regarde à terre où il voit son neveu étendu et il se met à le regretter[5] avec une vive tendresse. «Ami Roland, Dieu ait pitié de toi! Jamais on n'a vu un tel chevalier pour engager et finir les grandes batailles. Ah! mon honneur penche vers sa fin.» Et de nouveau Charles tombe évanoui; il ne peut s'en empêcher. AOI.

CCIX

G. CCXXXVII (VERS 2892–2908)

Le roi Charles revient de sa défaillance; ses quatre barons le soutiennent dans leurs bras. Il regarde à

terre son neveu étendu, le corps intact, mais le visage sans couleur, les yeux tournés et remplis de ténèbres. Charles le plaint en toute foi et en tout amour: «Ami Roland, Dieu mette ton âme dans les fleurs du paradis[1] parmi ses glorieux saints! Quel malheur que tu sois venu en Espagne! Jamais plus il ne se passera un seul jour que je ne te pleure. Ah! comme ma force et ma joie vont tomber maintenant! Je n'aurai personne pour défendre mon honneur. Il me semble n'avoir sur terre un seul ami. Si j'ai des parents, je n'en ai nul si brave.» Alors Charles tire ses cheveux à pleines mains, et cent mille Français en ont une si vive douleur qu'il n'y en a pas un qui ne pleure amèrement. AOI.

CCX

G. CCXXXVIII (VERS 2909–2915)

«Ami Roland, je vais retourner en France, et quand je serai dans mon domaine à Laon,[2] des étrangers viendront de bien des pays me demander: 'Où est le comte capitaine?' Il me faudra leur dire qu'il est mort en Espagne. Je ne pourrai désormais gouverner mon royaume qu'en grande douleur, et il ne se passera pas de jour que je ne pleure et ne me plaigne.»

CCXI

G. CCXXXIX (VERS 2916–2932)

«Ami Roland, brave et beau jeune homme, quand je serai dans ma chapelle d'Aix,[3] les gens viendront demander de tes nouvelles. Je leur en donnerai

d'étranges et de cruelles: 'Mon neveu est mort, celui qui m'a fait tant de conquêtes.' Alors contre moi se révolteront les Saxons,[1] et les Hongrois, et les Bulgares et tant de races hostiles, les Romains, les gens de la Pouille, et tous ceux de Palerme, et ceux d'Afrique et de Califerne. Mes peines et mes souffrances augmenteront de jour en jour. Qui saura guider mes armées avec une pareille autorité, quand celui-là est mort qui tous les jours nous conduisait? Hélas! ma douce France, comme te voilà abandonnée! J'ai une si grande douleur que je voudrais être mort!» Il commence à s'arracher la barbe blanche[2] et à tirer à deux mains les cheveux de sa tête. À cette vue, cent mille Français tombent[3] à terre sans connaissance.

CCXII

G. CCXL (VERS 2933–2944)

«Ami Roland, que tu as été infortuné! Que ton âme aille en paradis! Celui qui t'a tué a déshonoré la douce France; et moi, j'ai une telle douleur que je ne voudrais survivre à ma maison[4] qui a péri pour moi. Que Dieu, fils de sainte Marie, m'accorde, avant que j'arrive aux grands défilés de Cize,[5] que mon âme soit aujourd'hui séparée de mon corps et qu'elle aille rejoindre celle de mes amis, tandis que ma chair sera enterrée à côté de la leur.» Les larmes coulent de ses yeux et il arrache sa barbe blanche. Le duc Naimes dit: «Charles a une profonde douleur.»

CCXIII

G. CCXLI (VERS 2945–2950)

«Sire empereur,» dit Geoffroi d'Anjou, «ne vous laissez pas aller à si forte douleur. Faites chercher par tout le champ de bataille les nôtres que les païens d'Espagne ont tués, et donnez l'ordre qu'on les mette en terre.» «Sonnez votre cor,» lui répond le roi. AOI.

CCXIV

G. CCXLII (VERS 2951–2961)

Geoffroi d'Anjou a sonné de son cor, et sur l'ordre de Charles les Français descendent de cheval. Tous leurs amis qu'ils ont trouvés morts, ils les portent dans un même lieu. Il y avait bon nombre d'évêques, d'abbés, de chanoines, de prêtres tonsurés. À tous ces morts ils donnent l'absoute et les bénissent au nom de Dieu. Puis ils allument de la myrrhe et des parfums, et ils les encensent tous convenablement; enfin ils les enterrent en grand honneur et les quittent. Que pourrait-on leur faire de plus? AOI.

CCXV

G. CCXLIII (VERS 2962–2973)

De Roland et d'Olivier et de l'archevêque Turpin, l'empereur en dispose autrement. Il les fait ouvrir[1] devant lui et fait déposer leurs cœurs dans un drap de soie. Puis on les met dans de blancs sarcophages de marbre. Ensuite on prend les corps des trois barons

et on les enveloppe dans des peaux de cerf[1], après les avoir bien lavés avec du piment et du vin. Le roi commande à Tibaut et à Gébouin, au comte Milon et au marquis Oton[2] de conduire sur trois charrettes les corps bien couverts d'un beau drap de soie. AOI.

L'EMPEREUR PARTAGE SON ARMÉE EN DIX COLONNES

CCXVI

G. CCXLIV (VERS 2974–2986)

Au moment où Charles se dispose à partir, tout à coup apparaissent les avant-gardes des païens, et deux messagers, avant-coureurs, lui annoncent la bataille de l'émir : « Roi orgueilleux, tu n'agis pas avec honneur en partant ainsi. Voici Baligant qui court après toi et qui amène d'Arabie de grandes armées ; nous allons voir aujourd'hui si tu as du courage. » Le roi Charles s'arrache la barbe au souvenir de sa douleur et du désastre. Puis il jette un regard fier sur toute son armée et d'une voix très haute et très forte s'écrie : « À cheval ! barons français ; à cheval, et aux armes ! » AOI.

CCXVII

G. CCXLV (VERS 2987–2998)

L'empereur est le premier à s'armer ; vivement il revêt sa cuirasse, lace son casque, et ceint Joyeuse[3] dont les feux d'or rayonnent comme un soleil. Puis à son cou il suspend un écu de Girone,[4] saisit sa lance aiguisée à

Blandonne,[1] et monte sur son bon cheval Tencendor qu'il a conquis aux gués sous Marsonne [2] quand il tua Malpalin de Narbonne. Charles lui lâche les rênes et le lance à coups d'éperons, et devant cent mille hommes prend son élan, invoquant Dieu et l'apôtre de Rome.[3]

Aoi.

CCXVIII

G. CCXLVI (Vers 2999–3013)

Les Français se répandent par tout le champ; et plus de cent mille hommes s'arment à la fois.[4] Ils sont bien pourvus de tout à leur gré, de chevaux rapides et d'armes superbes. Les voilà qui montent en selle et qui manœuvrent savamment. S'ils trouvent l'ennemi, certes ils lui livreront bataille. Leurs gonfanons s'agitent sur leurs casques, et lorsque Charles voit leur contenance fière, il appelle Josseran de Provence,[5] le duc Naimes et Antelme de Mayence,[6] et leur dit: «Qui n'aurait confiance en de tels soldats? Désespérer au milieu d'eux serait folie. À moins que les Arabes ne se repentent d'avancer, à mon avis ils payeront cher la mort de Roland.» «Que Dieu le veuille!» lui répond le duc Naimes.

Aoi.

CCXIX

G. CCXLVII (Vers 3014–3025)

Charles appelle Rabel et Guineman:[7] «Voici,» leur dit le roi, «ce que je vous commande: Remplacez Olivier et Roland; que l'un porte l'épée et l'autre le cor; avancez en tête de l'armée au premier rang, et prenez avec vous

quinze mille Français, tous jeunes et de nos plus vaillants. Après ceux-là il en viendra autant conduits par Gébouin[1] et Laurent. » Le duc Naimes et le comte Josseran disposent comme il faut ces deux corps d'armée. S'ils rencontrent l'ennemi, il y aura une rude bataille. AOI.

CCXX

G. CCXLVIII (VERS 3026–3034)

Ce sont les Français qui composent les deux premières colonnes. Après celles-là, on forme la troisième avec les bons guerriers de la Bavière qui sont, à ce qu'on estime, au nombre de vingt mille. Certes, ce ne seront pas eux qui abandonneront la bataille, car il n'est sous le ciel race plus chère à Charlemagne, si ce n'est celle de France avec laquelle il a conquis tant de royaumes. Ce sera le comte Ogier, le Danois,[2] le brave combattant, qui les guidera, car la compagnie est intrépide. AOI.

CCXXI

G. CCXLIX (VERS 3035–3043)

L'empereur Charles a trois colonnes. Naimes, le duc, forme là quatrième de barons d'un grand courage. Ce sont des Allemands, les meilleurs de leurs marches, qui, au dire de tous les autres, sont au nombre de vingt mille. Bien montés, bien armés, devant la mort ils ne fuiront pas la bataille. C'est Hermann, le duc de Trace,[3] qui les conduit et qui mourra plutôt que de faire une lâcheté. AOI.

CCXXII

G. CCL (VERS 3044–3051)

Le duc Naimes et le comte Josseran ont formé de Normands la cinquième colonne; ils sont vingt mille, à ce que disent tous les Français. Ils ont de belles armes et de bons chevaux rapides, et devant la mort ils ne reculeront pas, car il n'est race au monde plus terrible sur le champ de bataille. Le vieux Richard[1] marchera à leur tête et il frappera fort avec sa lance tranchante. AOI.

CCXXIII

G. CCLI (VERS 3052–3059)

La sixième colonne est composée de Bretons; ils sont bien quarante mille chevaliers qui ont à cheval l'air de vrais guerriers, avec leurs lances hautes et leurs petits étendards au vent. Leur seigneur s'appelle Eudes, mais il en donne le commandement au comte Nivelon, à Tibaut de Reims et au marquis Oton,[2] en leur disant: «Guidez mes gens, je vous les confie.» AOI.

CCXXIV

G. CCLII (VERS 3060–3067)

L'empereur a formé six colonnes. Le duc Naimes organise la septième avec les Poitevins et les barons d'Auvergne; ils peuvent bien être quarante mille chevaliers bien montés et bien armés. Ils sont à part dans un vallon au pied d'une colline. Charles les bénit[3] de la main droite. Josseran et Gauselme seront leurs chefs. AOI.

CCXXV

G. CCLIII (Vers 3068–3074)

Quant à la huitième colonne, Naimes la forme des Flamands et des barons de la Frise. Ils sont plus de quarante mille chevaliers; ceux-là ne lâcheront jamais pied dans le combat. «Ils feront mon service,» dit le roi, «et ce sera Raimbaud, avec Aimon de Galice,[1] qui les conduira selon les lois de la chevalerie.» Aoi.

CCXXVI

G. CCLIV (Vers 3075–3083)

Aidé du comte Josseran, Naimes forme la neuvième colonne de vaillants hommes de Lorraine et de Bourgogne. Ils sont bien cinquante mille chevaliers tous armés de leurs casques lacés et de leurs cuirasses. Leurs piques sont fortes et leurs lances courtes. Si les Arabes ne renoncent pas à venir et qu'ils engagent le combat, ils en seront durement frappés. Tierri, le duc d'Argonne,[2] va les commander. Aoi.

CCXXVII

G. CCLV (Vers 3084–3095)

La dixième colonne est formée des barons de France. Ils sont cent mille de nos meilleurs capitaines, à la contenance fière, au corps gaillard. Ils ont la tête et la barbe blanche, et ils sont revêtus de cuirasses doublées; ils portent au côté des épées de France et d'Espagne; leurs écus sont chargés de signes divers[3] qui les font re-

connaître. Ils montent à cheval, demandant la bataille et criant « Monjoie ! » Charlemagne est avec eux. Geoffroi d'Anjou porte l'oriflamme;[1] c'était jadis la bannière de saint Pierre et s'appelait Romaine, nom qu'on échangea alors contre Monjoie. Aoi.

CCXXVIII

G. CCLVI (Vers 3096–3120)

L'empereur descend de son cheval et se prosterne sur l'herbe verte, le visage tourné vers le soleil levant, et du fond de son cœur il invoque l'aide de Dieu. « Notre vrai père, prends en ce jour ma défense, toi qui as sauvé Jonas[2] quand il était dans le corps de la baleine, et qui as épargné le roi de Ninive, toi qui as sauvé Daniel de cet effroyable supplice quand il était dans la fosse aux lions, ainsi que les trois enfants dans la fournaise ardente, que ton amour m'assiste aujourd'hui. Accorde-moi, s'il te plaît, par ta grâce, que je puisse venger mon neveu Roland. »

Quand le roi a fini sa prière,[3] il se relève et fait sur son front un grand signe de croix. Puis il monte sur son cheval rapide; Naimes et Josseran lui tiennent l'étrier. Il saisit sa lance tranchante et son écu, et, le corps noble, gaillard et avenant, le visage clair, et de bonne mine, il s'avance avec grande assurance. Et les clairons de sonner et derrière et devant; mais par-dessus tout, le cor de Roland se fait entendre. Les Français touchés pleurent en l'entendant.

BALIGANT DIVISE SON ARMÉE EN TRENTE BATAILLONS

CCXXIX

G. CCLVII (VERS 3121–3136)

L'empereur s'avance avec grâce et noblesse. Il a laissé flotter sa barbe sur sa cuirasse,[1] et par amour pour lui tous les autres en font autant. À ce signe, on reconnaît les cent mille Français. Ils franchissent ces pics et ces roches si hautes; ils traversent ces vallées profondes et ces gorges sinistres. Les voilà enfin hors de ces passages et de ces lieux déserts, et en marche vers l'Espagne. Ils font halte au milieu d'une plaine.

Les éclaireurs de Baligant reviennent vers lui, et un Syrien lui rend compte de son expédition: «Nous avons vu,» dit-il, «l'orgueilleux roi Charles. Ses hommes sont fiers et certes ne l'abandonneront pas. Armez-vous, car vous aurez bientôt bataille.» Baligant s'écrie: «Voici l'heure du courage; sonnez les clairons, que tout le monde soit averti.»

CCXXX

G. CCLVIII (VERS 3137–3171)

À l'instant le son des tambours, des trompettes et des clairons retentit dans toute l'armée. Les païens descendent de cheval pour s'armer. L'émir ne veut point être en retard; il met sa cuirasse aux pans brodés, lace son casque orné de pierreries; puis il s'attache au côté gauche son épée, à laquelle, par orgueil, il a donné un nom, à cauee de celle de Charles dont il a entendu par-

ler: il appelle la sienne Précieuse, et ce mot est son cri sur le champ de bataille. Il le fait crier par ses chevaliers. À son cou il pend son grand et large écu dont la boucle est d'or et le bord garni de pierres précieuses. La courroie, d'un beau satin, est ornée de rosaces. Il saisit sa lance qu'il appelle Maltet[1], dont le bois est gros comme une massue, et dont le fer à lui seul ferait la charge d'un mulet. Baligant monte ensuite sur son destrier tandis que Marcoule d'outre-mer lui tient l'étrier. Le brave émir a le corps fait au moule, le buste fort, l'enfourchure très grande, les reins minces, les côtés solides, les épaules larges et le regard très clair. Il a la mine fière, les cheveux tout bouclés, il paraît aussi blanc qu'une fleur de lis en été. Quant au courage, il en a donné mainte preuve. Dieu! quel baron, s'il eût été chrétien! Il pique son cheval et fait jaillir le sang tout clair. Il prend son élan et franchit un fossé qui peut bien mesurer cinquante pieds. Et les païens de s'écrier: «En voilà un qui défendra bien nos marches! Il n'est Français, s'il veut se mesurer avec lui, qui, bon gré mal gré, n'y perde la vie. Charles est fou de n'être pas parti.»

AOI.

CCXXXI

G. CCLIX (VERS 3172-3183)

L'émir a tout à fait l'air d'un baron;[2] il a la barbe blanche comme une fleur; il est savant dans la loi sarrasine, et sur le champ de bataille il est fier et superbe. Son fils, Malprime,[3] est aussi plein de valeur. Il est grand et fort et tient de ses ancêtres. «Sire,» dit-il à son père, «en avant! mais je serai bien étonné si nous

voyons Charles. » « Si, » répond Baligant, « tu le verras, car c'est un vaillant, et plusieurs chansons de geste lui donnent de grandes louanges. Mais comme il n'a plus son neveu Roland, il ne pourra tenir contre nous. »

AOI.

CCXXXII

G. CCLX (VERS 3184–3200)

« Beau fils, Malprime, » lui dit encore Baligant, « le bon vassal Roland a été tué hier, ainsi que le preux et vaillant Olivier, les douze pairs que Charles aimait tant, et vingt mille combattants de France. De tous les autres, je n'en fais aucun cas. Il est certain que l'empereur revient, car mon messager, le Syrien, m'en a donné la nouvelle. Charles a mis sa troupe en dix grands bataillons. Celui qui sonne le cor de Roland est un vrai preux; son compagnon lui répond d'un son de clairon éclatant. Ils sont tous deux[1] les premiers à la tête de quinze mille Français, de ces jeunes guerriers que Charles appelle ses enfants. Derrière eux, il y en a bien autant. Ceux-ci frapperont avec grande vigueur. » « Ah! » dit Malprime, « chargez-moi d'eux. » AOI.

CCXXXIII

G. CCLXI (VERS 3201–3213)

« Mon fils Malprime, » lui répond Baligant, « tout ce que vous me demandez, je vous l'accorde. Vous emmènerez avec vous Torleu, le roi de Perse, et Dapamort, le roi des Wilzes.[2] Si vous pouvez abattre le grand orgueil

des Français, je vous donnerai une partie de mon pays depuis Chériant jusqu'au Val-Marquis.»[1] «Sire, je vous remercie,» répond Malprime. Il passe en avant et reçoit la tradition symbolique[2] de ce don. C'était jadis la terre du roi Fleuri. Mais Malprime ne la vit plus jamais depuis, et n'en devint jamais possesseur.

CCXXXIV

G. CCLXII (Vers 3214–3236)

L'émir s'avance à travers tous les rangs de son armée. Son fils, qui a la taille d'un géant, le suit, ainsi que le roi Torleu et le roi Dapamort. Ils forment bien vite leur armée[3] en trente grandes colonnes, car ils ont un nombre prodigieux de chevaliers. La plus petite colonne en a trente mille. La première est celle de Butentrot,[4] et l'autre après est formée des gens de Micène aux têtes énormes,[5] et le long de l'échine, ils sont couverts de soies, tout comme des porcs. La troisième colonne est formée de Nubiens et de Blos;[6] la quatrième de Bruns et d'Esclavons; la cinquième de Sorbres et de Sors; la sixième d'Arméniens et de Maures; la septième des gens de Jéricho. Les Nègres forment la huitième et les Gros la neuvième. La dixième, enfin, est composée des chevaliers de Balide-la-Forte: c'est une race qui n'a jamais voulu le bien. L'émir jure tant qu'il peut par la puissance et le corps de Mahomet: «Charles de France,» dit-il, «s'avance ici comme un insensé; il y aura bataille s'il ne la refuse pas; et jamais il ne portera plus couronne d'or au front.»

CCXXXV

G. CCLXIII (VERS 3237–3251)

Ensuite les païens établissent dix autres grands corps d'armée: Le premier est formé de Chananéens[1] horribles à voir; ils sont venus en traversant Val-Fuit. Les Turcs composent la seconde colonne, et les Persans la troisième. Dans la quatrième, il y a des Persans[2] avec des Pinceneis ; la cinquième est formée de Soltras et d'Avares; la sixième d'Ormaleus et d'Euglés; la septième de ceux de Samuel. Les hommes de Prusse composent la huitième et les Esclavons la neuvième. Quant à la dixième, elle est d'Occiant la déserte; c'est une race qui n'adore pas Dieu, et jamais vous n'entendrez parler de plus félons. Ils ont la peau dure comme du fer; aussi n'ont-ils besoin de casques ni de cuirasses, et dans la bataille ils se montrent acharnés et cruels. AOI.

CCXXXVI

G. CCLXIV (VERS 3252–3264)

L'émir forme encore dix bataillons: Dans le premier il a mis les géants de Malpruse; dans le second, les Huns; dans le troisième les Hongrois. Le quatrième est de Baldise-la-Longue et le cinquième du Val-Penuse. Le sixième se compose des gens de Joie et de Maruse, le septième de ceux de Leus et d'Astrimoine. Les hommes d'Argoilles forment le huitième bataillon et ceux de Clairbonne le neuvième. Enfin le dixième se compose des soldats barbus de Val-Fronde;[3] c'est une race qui a toujours été ennemie de Dieu. La geste des Francs y

compte trente corps; elle est grande cette armée où tant de clairons retentissent. La voici qui s'avance. Les païens ont l'air de braves guerriers. Aoi.

L'APPROCHE DES DEUX ARMÉES

CCXXXVII

G. CCLXV (Vers 3265–3278)

L'émir, qui est très riche et très puissant, fait porter devant lui son dragon, les étendards de Tervagant et de Mahomet, ainsi que l'image du perfide Apollon. Dix Chananéens à cheval entourent ces idoles et crient de toutes leurs forces: « Quiconque veut être aidé par nos dieux, qu'il les prie et les serve en toute humilité. » Les païens alors baissent la tête et le menton et inclinent bas leurs casques brillants. « Misérables ! » leur crient les Français, « voici l'heure de votre mort. Soyez aujourd'hui confondus ! Et vous, notre Dieu, protégez Charles, et que cette bataille soit décidée en sa faveur. » Aoi.

CCXXXVIII

G. CCLXVI (Vers 3279–3290)

L'émir est un homme de haut savoir. Il appelle près de lui son fils et les deux rois. « Seigneurs barons, » leur dit-il, « votre place est à la tête de l'armée; vous conduirez toutes mes colonnes. Cependant, je veux en garder avec moi trois des meilleures, celle des Turcs, celle des Ormaleus, et la troisième, celle des géants de Malpreis.

Les gens d'Occiant marcheront avec moi pour attaquer Charles et les Français. Si l'empereur se bat avec moi, il est certain qu'il aura la tête séparée du buste. Il peut être convaincu qu'il n'aura d'autre sort que celui-là.» Aoi.

CCXXXIX

G. CCLXVII (Vers 3291–3304)

Les deux armées sont grandes et les colonnes superbes. Il n'y a entre elles ni montagne, ni vallée, ni colline, ni forêt, ni bois, rien qui puisse les cacher[1] l'une à l'autre. Elles se voient bien des deux bouts de la plaine. « Allons ! ô peuple païen, » s'écrie Baligant, « courez donc chercher la bataille. » C'est Amboire d'Oloferne qui porte l'enseigne, et les païens en l'apercevant poussent leur cri : « Précieuse ! » Les Français répondent : « Que Dieu vous perde aujourd'hui ! » Et ils crient plus haut que jamais : « Monjoie ! » Aussitôt l'empereur fait sonner ses clairons et l'olifant, qui se fait entendre par-dessus tout le reste. « La belle armée de Charles, » se disent les païens ; « ah ! nous aurons forte et rude bataille. » Aoi.

CCXL

G. CCLXVIII (Vers 3305–3328)

Grande est la plaine et vaste le pays. On voit briller les casques couverts d'or et de pierreries, et ces écus et ces cuirasses ornées de franges ; partout les lances étincellent et les enseignes s'agitent. On entend le son clair des trompettes, et les fanfares de l'olifant retentissent dans les airs. L'émir alors appelle son frère Canabeu,

roi de Floredée, celui qui gouverne les possessions jusqu'au Val-Sevrée, et lui fait remarquer les dix échelles de
3315 Charles. « Voyez, » dit-il, « l'orgueil de cette France tant célébrée. Avec quelle fierté l'empereur s'avance à cheval; tenez, le voilà là-bas au milieu de ces gens à barbe blanche. Ils ont étalé leur barbe sur leur cuirasse et elle paraît aussi blanche que la neige glacée. Ceux-là
3320 frapperont de bons coups de lance et d'épée, et nous allons avoir une bataille rude et terrible. Jamais on n'en aura vu de pareille. » Alors Baligant se place en avant des païens un peu plus loin qu'on ne lance une
3325 baguette et leur crie, prêchant d'exemple : « En avant, païens ! je vous montre la route. » Et brandissant le long bois de sa lance, il en tourne le fer vers Charles.

AOI.

CCXLI

G. CCLXIX (VERS 3329–3344)

Lorsque Charlemagne voit l'émir, le dragon, l'enseigne
3330 et l'étendard des païens, et les Arabes en si grand nombre qu'ils couvrent toute la plaine excepté la place qu'occupent les Français, il crie de sa voix redoutable : « Barons
3335 français, vous êtes bons soldats ; vous avez combattu sur tant de champs de bataille ! Voyez ces païens ; ce sont des traîtres et des lâches. À quoi leur sert leur foi ? S'ils sont en grand nombre, que nous importe ?
3340 Qui veut marcher en avant, vienne avec moi. » Alors il éperonne son cheval, et Tencendor fait quatre sauts. « Comme le roi est brave ! » disent les Français. « En avant, sire ! pas un de nous vous fera défaut. »

LA SUPRÊME BATAILLE COMMENCE

CCXLII

G. CCLXX (VERS 3345–3351)

3345 Le jour est clair et le soleil brillant. Des deux côtés
les armées sont belles à voir et leurs bataillons sont grands.
Voilà déjà les premiers rangs aux prises. Le comte
Rabel et le comte Guineman lâchent les rênes à leurs
3350 coursiers en les piquant avec force. Alors tous les Fran-
çais se lancent au galop et vont frapper de leurs lances
tranchantes. AOI.

CCXLIII

G. CCLXXI (VERS 3352–3359)

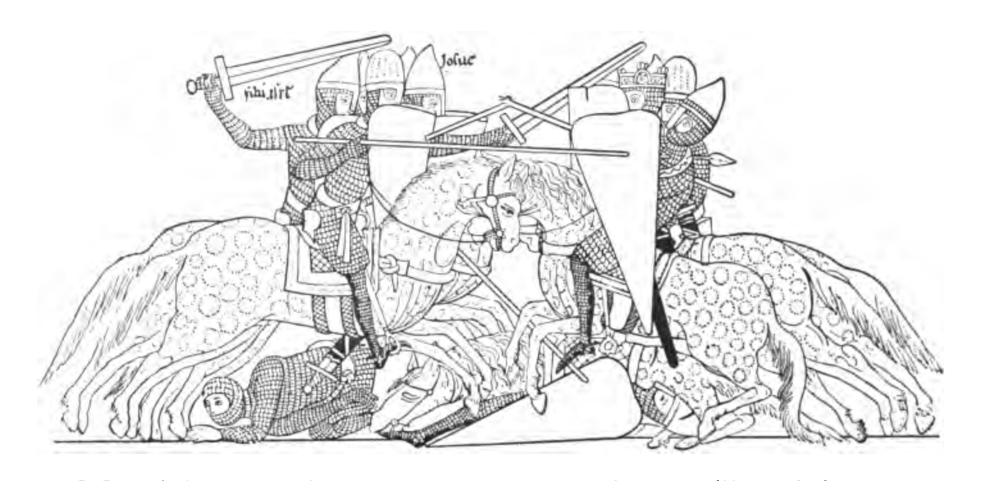
C'est un vaillant chevalier que le comte Rabel. Il
pique son cheval des éperons d'or fin et va frapper Tor-
3355 leu, le roi de Perse. Il n'est ni écu ni cuirasse qui puisse
soutenir le choc. La lance dorée s'enfonce dans le corps
du roi païen et le renverse mort dans les broussailles.
« Que Dieu nous aide,» s'écrient les Français ; « Charles
a le droit pour lui ; nous ne devons pas lui faillir.» AOI.

CCXLIV

G. CCLXXII (VERS 3360–3368)

3360 Guineman, de son côté, se bat contre le roi des Wilzes.
Il lui fracasse le bouclier où luisaient des fleurs peintes ;
après, il lui brise la cuirasse, et ensuite il lui enfonce si
bien au corps toute la flamme de sa lance, qu'il l'abat





XVI. La Mêlée. "Toutes les colonnes sont aux prises"; v. 3384. Une mêlée, d'après le manuscrit de l'*Hortus deliciarum* d'Herrade de Landsberg; voir *la Chevalerie*, Fig. 145.

mort, qu'on en pleure ou qu'on en rie. À ce coup, les
3365 Français crient: « Frappez, barons! Point de retard!
Charles a pour lui le droit contre les païens. Voilà
vraiment le jugement de Dieu.» Aoi.

CCXLV

G. CCLXXIII (Vers 3369–3382)

Voici Malprime, monté sur un cheval tout blanc, qui
3370 se lance au plus épais de l'armée française, et par-ci et
par-là, il frappe et refrappe de grands coups, renversant
souvent un mort sur l'autre. Tout le premier, Baligant
s'écrie: «Ô mes barons, vous que j'ai longtemps nourris,
3375 voyez mon fils, comme il court après Charles, et combien
de barons il provoque au combat! Je ne demande pas
de meilleur soldat que lui. Soutenez-le avec le fer de vos
lances.» À ces mots, les païens s'élancent en avant et
3380 frappent de rudes coups; la mêlée devient générale. La
bataille est merveilleuse et redoutable à ce point qu'on
n'en a jamais vu de pareille ni avant ce temps ni depuis.
Aoi.

CCXLVI

G. CCLXXIV (Vers 3383–3395)

Les armées sont immenses et les bataillons intrépides.
Toutes les colonnes sont aux prises. Que de grands
3385 coups frappent les païens! Dieu! que de lances brisées
en morceaux, et de cuirasses démaillées et d'écus fra-
cassés! Les morts et les blessés couvrent le champ de
bataille.* Vous eussiez vu là la terre si jonchée de

cadavres que l'herbe du champ, qui ce matin encore était toute verte, est toute rouge de sang. Cependant, l'émir fait appel aux siens: « Frappez, barons, frappez sur ces chrétiens! » La bataille est si rude et si acharnée que nul n'a vu ni ne verra la pareille, et la mort seule y pourra mettre fin.

Aoi.

CCXLVII

G. CCLXXV   (Vers 3396–3404)

L'émir fait un nouvel appel aux siens: « Frappez, païens! c'est pour cela que vous êtes venus. Je vous donnerai de belles femmes,[1] des fiefs, des domaines et des terres. » « Oui, » lui répondent les païens, « nous ferons notre devoir. » Puis à force de frapper avec leurs lances, ils les mettent hors de service, et alors plus de cent mille épées sont tirées. Voici une lutte douloureuse et terrible. Ah! qui fut là a vu une vraie bataille. Aoi.

CCXLVIII

G. CCLXXVI   (Vers 3405–3420)

De son côté l'empereur exhorte ainsi ses Français: « Seigneurs barons, je vous aime et j'ai confiance en vous. Pour moi vous avez livré tant de batailles, conquis tant de royaumes et renversé tant de rois! Ah! je le sais bien, je vous dois récompense; ce seront des terres, de l'argent, ma vie même. Vengez vos fils, vos frères et vos héritiers tués l'autre soir à Roncevaux. Vous savez que le bon droit est pour moi contre les païens. » « C'est la vérité, sire, » répondent les Français. Ils sont vingt

mille autour de Charles, et d'une seule voix ils lui jurent leur foi de ne jamais lui manquer, quelle que soit leur détresse, pas même devant la mort. Aussitôt tous jouent de la lance et frappent de l'épée. La bataille est pleine d'horreur. Aoi.

DIVERS ÉPISODES DE LA BATAILLE SUPRÊME

CCXLIX

G. CCLXXVII (VERS 3421–3428)

Le baron Malprime galope toujours au milieu du champ de bataille faisant un grand carnage des Français. Mais voici que le duc Naimes le regarde d'un œil terrible et fond sur lui d'un indomptable élan. Il lui brise le bord de son écu, lui enlève les deux côtés de sa cuirasse, lui enfonce dans le corps toute sa banderole de couleur jaune, et l'abat raide mort entre sept cents autres.

CCL

G. CCLXXVIII (VERS 3429–3443)

Alors le roi Canabeu, frère de l'émir, pique vivement son cheval des éperons, tire son épée à poignée de cristal, et frappe le duc Naimes au milieu de son casque de prince dont il fracasse la moitié, et, du tranchant de son épée, il lui en coupe cinq attaches. Le capuchon ne lui vaut rien du tout, car l'acier fend la coiffe jusqu'à la chair et en enlève un morceau. Le coup est rude; le duc, tout étourdi, allait tomber si Dieu ne l'avait

3440 soutenu. Il se cramponne au cou de son cheval. C'en serait fait du noble guerrier si le païen eût redoublé son coup. Mais voici Charles de France qui arrive à son secours. Aoi.

CCLI

G. CCLXXIX (Vers 3444–3450)

Le duc Naimes est en très grande détresse, et le païen
3445 redouble d'efforts pour le frapper. «Infâme,» s'écrie Charles, «ce coup te portera malheur.» Puis, courant sur lui pour le frapper de toute sa force, il lui brise son écu et le lui fracasse contre le cœur. Ensuite il rompt la partie supérieure de sa cuirasse et l'abat mort; la selle
3450 du païen reste vide.

CCLII

G. CCLXXX (Vers 3451–3462)

Charlemagne, le roi, éprouve la plus vive douleur quand il voit devant lui le duc Naimes blessé, dont le sang clair coule sur l'herbe verte, Alors l'empereur
3455 lui donne un bon conseil: «Beau sire Naimes, restez tout près de moi.[1] Quant à ce misérable qui vous a mis dans cet état, il est mort, car du premier coup de ma lance je lui ai traversé le corps.» «Je vous crois, sire,» répond le duc; «et si je vis encore quelque temps,
3460 vous serez bien payé.» Puis ils vont à cheval, par amour et par foi, l'un à côté de l'autre. Ils ont avec eux vingt mille Français, dont il n'y a pas un seul qui ne donne de rudes coups et qui ne se batte fièrement.

Aoi.

CCLIII

G. CCLXXXI (Vers 3463–3472)

L'émir s'élance à travers le champ de bataille et va tout droit attaquer le comte Guineman. Il lui écrase son écu blanc sur la poitrine, brise les côtés de sa cuirasse et lui coupe en deux les flancs, de sorte qu'il le renverse mort de son coursier. Ensuite il tue Gébouin, Laurent et le vieux Richard,[1] seigneur de Normandie. Alors les païens s'écrient: «Vive Précieuse! Frappez, barons, nous avons là une puissante défense!» Aoi.

CCLIV

G. CCLXXXII (Vers 3473–3480)

Qu'il fait beau voir les chevaliers arabes, ceux d'Occiant, et d'Argoilles et de Bascle![2] Comme ils frappent de beaux coups de lance au milieu de la mêlée! Mais les Français n'ont point l'intention de leur céder pied. Il en meurt bien et des uns et des autres. La bataille dure avec acharnement jusqu'au soir. Le carnage des barons français est épouvantable. Que de douleurs encore avant la fin de la lutte! Aoi.

CCLV

G. CCLXXXIII (Vers 3481–3507)

Les Français et les Arabes, tous frappent à l'envi, brisant le bois et l'acier brillant des lances. Ah! qui aurait vu ces écus en morceaux, qui aurait entendu le

choc de ces blancs hauberts, et le grincement des boucliers sur les heaumes, qui aurait vu ces chevaliers tomber et mourir en râlant contre terre, celui-là saurait ce que c'est qu'une grande douleur. Quelle rude épreuve que cette bataille! Cependant, l'émir invoque Apollon et Tervagant, et aussi Mahomet: «Mes seigneurs dieux, je vous ai bien servis; je vous ferai des statues en or fin, mais prêtez-moi votre secours contre Charles.» Voici venir devant lui un de ses favoris, Gemalfin, qui lui apporte de mauvaises nouvelles. «Sire Baligant,» lui dit-il, «vous êtes aujourd'hui dans une fâcheuse position, car vous avez perdu Malprime, votre fils, et on vient de tuer votre frère Canabeu. Deux Français ont fait ces exploits, et l'un d'eux, à ce que je pense, est l'empereur, car il est grand de taille avec la mine d'un marquis et la barbe blanche comme fleur en avril.» À ces mots, l'émir penche la tête, et bientôt son visage se rembrunit. Il éprouve une si forte douleur qu'il est près d'en mourir. Cependant, il appelle Jangleu d'outre-mer.
Aoi.

CCLVI

G. CCLXXXIV (Vers 3508–3519)

«Approchez-vous, Jangleu,» dit l'émir; «vous êtes brave, plein de sagesse, et j'ai toujours approuvé vos conseils. Que vous semble des Arabes et des Français? Aurons-nous ou non la victoire?» «Ah!» répond Jangleu, «vous êtes perdu, Baligant, et tous vos dieux ne pourront vous défendre. Charles est fier et ses hommes vaillants, et je n'ai jamais vu race si bien faite pour la

guerre. Mais faites appel aux chevaliers d'Occiant, aux Turcs et aux Enfrons,[1] aux Arabes et aux Géants, et faites sans retard ce qu'il faut faire. »

CCLVII

G. CCLXXXV (Vers 3520–3530)

Alors l'émir étale sur sa cuirasse sa barbe aussi blanche que l'aubépine.[2] Quoi qu'il arrive, il ne veut pas se cacher. Il porte à sa bouche une trompette éclatante, et la sonne si clair que tous ses païens l'entendent. De tous points les troupes se rallient. Ceux d'Occiant braient et hennissent, ceux d'Argoille glapissent comme des chiens. Ils s'élancent sur les Français avec une témérité folle, et se précipitent au plus épais. Ils les rompent et les séparent, et du coup en jettent à terre sept mille morts.

CCLVIII

G. CCLXXXVI (Vers 3531–3542)

Le comte Ogier ne sait ce qu'est la couardise. Jamais meilleur guerrier que lui n'endossa armure. Quand il voit rompre les colonnes des Français, il appelle Tierri,[3] le duc d'Argonne, Geoffroi d'Anjou et le comte Josseran, et fait à Charles ce fier discours: « Voyez comme ces païens tuent vos hommes! À Dieu ne plaise que vous gardiez votre couronne sur la tête si vous ne vengez par des coups terribles cet affront! » Personne n'y répond mot, mais ils éperonnent leurs chevaux en leur lâchant la bride, et vont tout droit frapper les païens partout où ils les rencontrent. Aoi.

CCLIX

G. CCLXXXVII (Vers 3543–3559)

Charlemagne, le roi, donne de grands coups; ils frappent bien, eux aussi, le duc Naimes, et Ogier, le Danois, et Geoffroi d'Anjou qui porte l'enseigne royale. C'est un vrai brave que le seigneur Ogier, le Danois. Il pique son cheval, lui lâche les rênes, et se jette sur le païen qui porte le dragon, si bien qu'à bas il écrase devant lui les deux [et le dragon et le porte-enseigne du roi].[1] Baligant voit tomber son dragon et regarde l'étendard de Mahomet abandonné par terre. Alors l'émir commence à s'apercevoir qu'il a tort et que le bon droit est à Charlemagne. Dejà les païens d'Arabie montrent moins d'ardeur. L'empereur, de nouveau, fait appel aux Français: «Dites, mes barons, pour Dieu, m'aiderez-vous?» «Le demander,» répondent-ils, «c'est injure. Traître est celui qui de tout cœur ne frappe.» Aoi.

JOYEUSE CONTRE PRÉCIEUSE

CCLX

G. CCLXXXVIII (Vers 3560–3578)

Le jour s'en va, le soir arrive. Les Français et les païens ne cessent de combattre. Ce sont deux chefs vaillants qui dirigent ces armées et ils n'ont pas mis en oubli leurs devises: «Précieuse!» crie l'émir; «Monjoie!» réplique Charles. L'un et l'autre se connaissent à leurs voix hautes et claires. Au milieu du champ de bataille ces deux héros se rencontrent. Ils se jettent l'un

sur l'autre échangeant de grands coups de lance sur leurs boucliers ornés de fleurs; ils les brisent au-dessous de la large bosse. Ils ont détaché une partie de leurs cuirasses, sans pourtant s'atteindre plus avant. Les sangles de leurs chevaux se rompent, les selles tournent et voici les deux rois renversés par terre. Mais vite, ils se relèvent et bravement ils tirent leurs épées. Rien ne peut plus arrêter la lutte; elle doit finir par la mort de l'un des deux. AOI.

CCLXI

G. CCLXXXIX (VERS 3579–3588)

C'est un grand guerrier que Charles de la douce France, mais l'émir ne le craint ni ne le redoute. Chacun fait voir sa bonne épée à nu, et sur leurs écus ils échangent des coups furieux, tranchant les cuirs et les bois qui, pourtant, sont doubles, faisant sauter les clous et mettant les bosses en morceaux. Ils se frappent alors à nu sur leurs cuirasses. Des étincelles jaillissent de leurs casques brillants. Ce combat ne pourra finir tant que l'un ou l'autre ne reconnaîtra pas son tort. AOI.

CCLXII

G. CCXC (VERS 3589–3601)

«Réfléchis bien, Charles,» dit l'émir, «et prends le parti de me demander pardon. Je sais que tu as tué mon fils, et bien injustement tu me disputes mes terres. Sois mon vassal, et je te les donne en fief. Suis-moi jusqu'en Orient pour me servir.» «Ce serait une lâ-

cheté,» répond Charles; «je ne dois ni paix ni amour à un païen. Reçois la loi que Dieu nous a donnée, la loi chrétienne, et je t'aimerai toujours; puis crois en Dieu et sers le Roi omnipotent.» «Ah»! dit Baligant, «tu me fais là de vains sermons.» Et ils reprennent tous deux le combat de plus belle. AOI.

CCLXIII

G. CCXCI (VERS 3602–3611)

L'émir est d'une force redoutable et il assène un tel coup sur le heaume bruni de Charlemagne qu'il le fend et le lui casse sur la tête. Puis il lui pousse son épée à travers les cheveux et lui arrache un grand lambeau de chair. L'os à cet endroit reste découvert. Charles chancelle et peu s'en faut qu'il ne tombe. Mais Dieu ne veut qu'il ne soit ni mort ni vaincu. Saint Gabriel[1] est descendu auprès de lui et lui demande: «Que fais-tu, grand roi?»

CCLXIV

G. CCXCII (VERS 3612–3624)

Quand Charles entend la sainte voix de l'ange, il n'a plus peur et il ne craint plus de mourir. Il reprend sa force et ses esprits, et avec son épée de France il frappe l'émir, lui brise son casque resplendissant de joyaux, lui fend le crâne d'où jaillit la cervelle et met en deux, jusqu'à la barbe blanche, tout le visage. Bref, il l'abat mort sans nul retour. Alors pour rallier les siens: «Monjoie!» s'écrie-t-il. Sur ce cri le duc Naimes accourt, il prend la bride de Tencendor, et le grand roi remonte à cheval.

Quant aux païens, ils s'enfuient, car Dieu ne veut pas qu'ils restent davantage, et les Français, enfin, ont ce qu'ils demandent.

CCLXV

G. CCXCIII   (VERS 3625–3632)

Dieu l'a voulu; les Sarrasins s'enfuient. L'empereur et les Français les poursuivent. « Vengez-vous, seigneurs, » s'écrie le roi, « vengez toutes vos souffrances; soulagez le désir de votre cœur, car je vous ai vus pleurer ce matin. » Et les Français de lui répondre: « Sire, voilà ce qu'il nous faut. » Alors tous se mettent à frapper les plus grands coups qu'ils peuvent. Il n'y a guère de païens qui échappent à la mort.

LA DÉROUTE — PRISE DE SARAGOSSE

CCLXVI

G. CCXCIV   (VERS 3633–3647)

Il fait très chaud, et la poussière s'élève. Les païens s'enfuient, serrés de près par nos Français qui les poursuivent jusqu'à Saragosse. Là, au haut de sa tour, Bramimonde est montée avec ses clercs et ses chanoines,[1] ces gens de la fausse loi haïe de Dieu, prêtres qui n'ont ni ordres ni tonsures. Aussitôt que la reine aperçoit la déroute des Arabes, elle s'écrie: « Au secours, Mahomet! Hélas! mon noble roi, nos hommes sont déjà vaincus et l'émir tué à grande honte. » Marsile l'entend, se tourne vers le mur[2] et verse des larmes. Ses traits se décolorent et il meurt de douleur. Comme le péché le domine, les diables avides[3] s'emparent de son âme.

CCLXVII

G. CCXCV (VERS 3648–3657)

Tous les païens sont morts ou en fuite, et Charles a remporté la victoire. Il abat la porte de Saragosse; il sait bien maintenant qu'on ne défendra plus la ville; il y fait entrer son monde, et les vainqueurs y couchent cette nuit. Le roi à la barbe blanche est fier. Bramimonde lui a remis les tours de la ville, dix grandes et cinquante petites. Tout réussit à qui a Dieu pour soi.

CCLXVIII

G. CCXCVI (VERS 3658–3674)

Le jour s'achève et les ombres de la nuit tombent. La lune est claire et les étoiles brillent. L'empereur est maître de Saragosse. Mille Français sont chargés de parcourir toute la ville[1] et de fouiller les synagogues et les mosquées. Armés de maillets de fer et de cognées, ils brisent les murs et toutes les idoles. Il n'y restera plus trace de sorcellerie ou de mensonge, car le roi croit en Dieu et veut le servir. Ensuite les évêques bénissent l'eau et mènent les païens au baptistère. S'il en est un qui se refuse à obéir à la volonté de Charles, il le fait pendre, ou brûler ou mourir.[2] Plus de cent mille sont baptisés et deviennent de vrais chrétiens. La reine seule est mise à part. On la mènera captive dans la douce France, car le roi désire qu'elle soit convertie par amour.

LE RETOUR À AIX

CCLXIX

G. CCXCVII (Vers 3675–3704)

La nuit s'écoule, et voici apparaître la belle lumière du jour. Charles munit alors les tours de Saragosse de mille chevaliers vaillants qui garderont la ville pour l'empereur. Puis avec tous ses hommes, le roi remonte à cheval, emmenant captive Bramimonde,[1] mais sans autre pensée que de lui faire du bien. Les voilà qui retournent en France pleins de joie et de gaieté. En grande hâte et en vainqueurs ils passent par Narbonne[2] et ils arrivent à Bordeaux, la grande et belle ville, où sur l'autel du grand saint Séverin[3] on dépose le cor de Roland rempli de belles pièces d'or. C'est là que les pèlerins peuvent encore le voir. Après, traversant la Gironde[1] en grands bateaux qui se trouvent là, l'empereur conduit jusqu'à Blaye[4] les corps de son neveu, d'Olivier, son noble compagnon, et de l'archevêque qui fut si sage et si vaillant. Il les fait mettre dans des cercueils blancs, et là, dans l'église de Saint-Romain, reposent les trois barons. Les Français les recommandent à Dieu et à tous les noms divins. Alors Charles, de nouveau, chemine par monts et par vaux, et ne veut plus s'arrêter qu'à Aix. Là, il descend au perron de son haut palais.[5] À peine y est-il entré qu'il mande par messagers ses juges, Bavarois et Saxons,[6] Lorrains et Frisons, Bourguignons et Allemands, Poitevins, Normands et Bretons, tous les hommes les plus sages de France. C'est alors que commence le procès de Ganelon.

CCLXX

G. CCXCVIII (Vers 3705–3722)

L'empereur à son retour d'Espagne, vient à Aix, la meilleure ville de France,[1] monte au palais et entre dans la salle. Voici venir Aude,[2] une belle demoiselle, qui dit au roi: «Où est Roland, le capitaine, qui a juré de me prendre pour sa femme?» À ces mots, Charles éprouve une douleur profonde; il pleure, il tire sa barbe blanche. «Ma sœur, ma chère amie, il est mort, celui dont tu me demandes des nouvelles. Mais en échange, je te donnerai, et je ne saurais mieux dire, Louis.[3] Il est mon fils, celui qui aura mes états.» Aude répond: «Voilà une parole étrange; ne plaise à Dieu ni à ses anges, ni à ses saints, qu'après Roland je reste en vie.» Elle pâlit et tombe aux pieds de Charlemagne. La voilà morte. Dieu ait pitié de son âme. Les barons français la pleurent et la plaignent.

CCLXXI

G. CCXCIX (Vers 3723–3733)

La belle Aude n'est plus. Le roi croit qu'elle n'est qu'évanouie. Il en a pitié; il la pleure; il la prend par les mains et la relève, mais sa tête, hélas! retombe sur l'épaule. Quand Charles voit qu'elle est morte, il appelle aussitôt quatre comtesses qui la portent dans un couvent de religieuses et la veillent jusqu'au jour. Puis devant un autel, on lui fait une belle sépulture et le roi lui rend de grands honneurs.[4] Aoi.

PROCÈS DE GANELON

CCLXXII

G. CCC (Vers 3734–3741)

L'empereur est revenu à Aix. Le traître Ganelon, chargé de chaînes, est dans la ville devant le palais. Les valets l'attachent à un poteau, les mains liées avec des courroies de peau de cerf. Ils le battent à grands coups de bâtons[1] et de lanières de bœuf. Mais il n'a que ce qu'il a bien mérité. C'est ainsi qu'il attend son procès, accablé de chagrin.

CCLXXIII

G. CCCI (Vers 3742–3749)

Il est écrit dans l'ancienne geste[2] que Charles fit venir des hommes de plusieurs de ses terres, et qu'ils s'assemblèrent à Aix-la-Chapelle. C'était un grand jour de fête solennelle, quelques-uns disent le jour de saint Sylvestre.[3] C'est alors que commence le procès de Ganelon qui a fait la trahison. L'empereur le fait traîner devant lui. Aoi.

CCLXXIV

G. CCCII (Vers 3750–3761)

« Seigneurs barons, » dit le roi Charles, « c'est à vous de juger Ganelon. Il est venu dans l'armée avec moi jusqu'en Espagne. Il m'a ravi vingt mille de mes Français, et mon neveu que vous ne verrez plus, et Olivier le brave et le courtois ; et les douze pairs qu'il

a trahis tous pour de l'argent.» «Que je sois maudit si je le nie,» s'écrie Ganelon; «Roland m'avait fait tort par rapport à mon argent et à mes biens,[1] et c'est pour cela que j'ai cherché sa perte. Mais qu'il y eut trahison, je ne l'admets point.» Les Français répondent: «Nous allons tenir conseil.»

CCLXXV

G. CCCIII (VERS 3762–3779)

Devant le roi, Ganelon se tient droit. Son air est gaillard et son teint vif. S'il était loyal, on dirait un baron. Il regarde les Français, et tous ses juges et trente de ses parents qui sont avec lui. Puis il élève la voix et s'écrie d'un ton haut et clair: «Pour l'amour de Dieu, écoutez-moi bien, barons. Donc, j'étais à l'armée avec l'empereur, le servant par foi et par amour. Mais son neveu, Roland, me prit en haine et me condamna à souffrir et à mourir, car on m'envoya comme messager au roi Marsile. Si je parvins à me sauver, ce fut grâce à mon adresse. Alors je défiai Roland,[2] le guerrier, et Olivier et tous leurs compagnons. Charles en fut témoin, ainsi que tous ses nobles barons. Vengeance, soit! mais trahison, non pas!» Et tous de dire: «Nous allons examiner l'affaire.»

CCLXXVI

G. CCCIV (VERS 3780–3792)

Aussitôt que Ganelon voit que son grand procès va commencer, il rassemble trente de ses parents. Il en est un que les autres écoutent; c'est Pinabel[3] du châ-

teau de Sorence. Il est habile à parler et à persuader; c'est encore un bon guerrier qui sait faire respecter ses armes. Ganelon lui dit: «Je me confie à vous, mon ami; c'est à vous de me tirer aujourd'hui de la mort et du déshonneur.» «Vous serez bientôt sauvé,» lui répond Pinabel. «Il n'y a pas un Français qui vous juge digne d'être pendu, et s'il en est autrement, que l'empereur nous fasse lutter ensemble, et l'épée au poing, je lui donnerai le démenti.» Le comte Ganelon tombe à ses pieds en le remerciant.

CCLXXVII

G. CCCV (VERS 3793–3806)

Les Bavarois et les Saxons sont allés au conseil ainsi que les Poitevins, les Normands et les Français, et bon nombre d'Allemands et de Tiois.[1] Les Auvergnats[2] sont les mieux disposés et ont l'air de se montrer favorables à Pinabel. Ils se disent les uns aux autres: «Pourquoi ne pas en rester là? Trêve au procès! et prions le roi pour cette fois d'acquitter Ganelon, qui dorénavant le servira avec foi et avec amour. Roland, en effet, est mort et jamais on ne le reverra plus. Ni or ni argent ne sauraient nous le rendre. Ils seraient bien fous qui voudraient l'épreuve du combat.» Il n'est personne qui n'en convienne et n'accorde tout cela, excepté un seul: Tierri,[3] le frère du seigneur Geoffroi. AOI.

CCLXXVIII

G. CCCVI (Vers 3807–3814)

Les barons retournent vers Charlemagne. «Sire,» disent-ils au roi, «nous vous prions de tenir quitte le
3810 comte Ganelon pour qu'il vous serve par foi et par amour. Laissez-le vivre, car il est vraiment gentilhomme. Roland, d'ailleurs, est mort; nous ne le reverrons plus, et aucun trésor ne pourra nous le rendre.» «Vous êtes traîtres envers moi,» s'écrie le roi. Aoi.

CCLXXIX

G. CCCVII (Vers 3815–3837)

3815 Quand Charles voit que tous lui font défaut, son visage et sa mine s'assombrissent. Il se plaint d'être fort malheureux de la douleur qu'il ressent. Mais voici venir devant lui un chevalier, Tierri, frère de Geoffroi, duc
3820 d'Anjou. C'est un homme maigre, mince, et svelte de corps, les cheveux noirs, les yeux presque bruns. Il n'est pas grand, mais non plus trop petit. Il s'adresse à l'empereur d'un ton tout plein de noblesse: «Ne vous tourmentez pas ainsi, beau sire roi; vous savez que je
3825 vous ai déjà bien servi. À cause de mes ancêtres[1] j'ai le droit de soutenir ce procès. Quelque soit le tort que Roland ait pu faire à Ganelon, votre intérêt eût dû le protéger contre toute vengeance. Ganelon est félon
3830 puisqu'il l'a trahi, et envers vous, d'ailleurs, parjure et traître. Pour tout cela je prononce pour sa mort; qu'il soit pendu et puis que son corps soit jeté aux chiens

comme celui d'un traître qui a fait trahison. S'il a quelque parent qui veuille me donner un démenti, je suis prêt à soutenir à l'instant mon jugement[1] avec cette épée que j'ai là à mon côté.» Et les Français de dire: «C'est bien parlé.»

CCLXXX

G. CCCVIII (Vers 3838–3849)

Alors Pinabel se présente devant le roi; il est grand, fort, agile et vaillant. Celui qu'il frappe d'un seul coup est mort. «Sire,» dit-il au roi, «cette cause est la vôtre. Ordonnez, donc, qu'on ne fasse point tout ce bruit. Voici Tierri qui vient de prononcer ce jugement. Moi, je le démens,[2] et je prétends me battre avec lui.» Et il donne au roi le gant de peau de cerf de sa main droite. «Bien,» dit l'empereur, «mais je demande de bonnes cautions.» Alors trente de ses parents s'offrent pour caution légale.[3] Le roi dit: «Je vous en tiendrai compte.» Et il les fait garder jusqu'à l'arrêt du jugement.

COMBAT ENTRE TIERRI ET PINABEL

CCLXXXI

G. CCCIX (Vers 3850–3857)

Lorsque Tierri voit que le combat va avoir lieu, il offre à Charles le gant de sa main droite.[4] L'empereur répond pour lui en donnant des otages; puis fait porter sur la place quatre bancs où vont s'asseoir ceux qui doivent combattre. On reconnaît que tout est bien en règle;

ainsi l'a déclaré Ogier de Danemark.[1] Puis les combattants demandent leurs chevaux et leurs armes. Aoi.

CCLXXXII

G. CCCX (Vers 3858–3872)

Quand ils ont tout arrangé pour la bataille, et qu'ils se sont bien confessés et qu'ils ont reçu l'absolution et la
3860 bénédiction — ils sont allés à la messe et à la communion[2] et ont fait de riches offrandes aux monastères — ils reviennent tous deux devant Charles. Ils chaussent leurs éperons, revêtent leurs cuirasses blanches, qui sont
3865 fortes et légères, et attachent sur leurs têtes leurs casques brillants. Puis ils ceignent leurs épées à la garde d'or pur, et à leur cou ils suspendent leurs écus blasonnés. À la main droite, ils ont leurs lances tranchantes, et les voilà maintenant montés sur leurs coursiers rapides. En
3870 ce moment les larmes brillent aux yeux de cent mille chevaliers,[3] émus de pitié pour Tierri, en songeant à Roland. Dieu seul sait bien quelle sera la fin.

CCLXXXIII

G. CCCXI (Vers 3873–3882)

Au-dessous d'Aix s'étend une vaste prairie. C'est là
3875 que s'engage le combat des deux barons. Ils sont tous deux courageux et intrépides, et leurs chevaux sont vifs et emportés. Ils les piquent vivement et leur lâchent les rênes, et de toute leur force, ils vont se heurter l'un contre l'autre. Voilà leurs deux écus fracassés, brisés.

Leurs cuirasses se rompent, et leurs sangles en pièces, les selles tournent et les voilà tombés. Cent mille hommes, tout en pleurs, regardent ce spectacle. Aoi.

CCLXXXIV

G. CCCXII (Vers 3883–3891)

Les deux chevaliers sont donc par terre, mais vite, ils se redressent sur leurs pieds. Pinabel est fort, alerte et léger. L'un cherche l'autre; ils n'ont plus de chevaux, mais avec leurs épées à la poignée d'or pur, ils frappent et refrappent sur leurs casques d'acier. Ce sont là des coups bons à les fendre. Les chevaliers français sont dans l'angoisse, et Charles s'écrie; «Montrez-nous, ô Dieu, où est le droit.»

CCLXXXV

G. CCCXIII (Vers 3892–3898)

«Tierri, rends-toi,[1] donc,» dit alors Pinabel, «et je serai ton homme par amour et par foi, et je te donnerai de mes biens autant que tu voudras, mais fais que le roi accorde la grâce à Ganelon.» «Je ne veux pas même y songer,» répond Tierri. «Que je sois maudit si j'y consens. Que Dieu prononce aujourd'hui entre nous.» Aoi.

CCLXXXVI

G. CCCXIV (Vers 3899–3914)

Tierri reprend: «Tu es un vrai brave; tu es grand et fort, et tu as le corps bien pris; tes pairs connaissent ta

vaillance. Renonce à ce combat, je te mettrai d'accord avec le roi. Quant à Ganelon, on en fera telle justice qu'il ne se passera plus désormais un jour sans qu'on en parle.» «Ne plaise au Seigneur Dieu!» répond Pinabel. «Je veux soutenir toute ma parenté sans reculer devant homme qui vive. Plutôt mourir que de mériter un tel reproche.» Voici qu'ils recommencent à se donner de grands coups d'épée sur leurs casques incrustés d'or. Les étincelles, que ces coups font jaillir, volent vers le ciel. On ne pourrait plus les séparer, et la mort seule mettra fin à ce combat. Aoi.

CCLXXXVII

G. CCCXV (Vers 3915–3923)

C'est un rare guerrier que Pinabel de Sorence. Il frappe Tierri sur son casque provençal de telle sorte que le feu en jaillit et fait prendre feu à l'herbe sèche. Alors il tourne sur lui la pointe de son épée, lui fend le casque sur le front et fait descendre la lame jusqu'au milieu du visage. La joue droite de Tierri est toute sanglante de ce coup, et sa cuirasse en est déchirée jusqu'au ventre. Dieu seul l'a protégé[1] d'en être écrasé mort.

Aoi.

CCLXXXVIII

G. CCCXVI (Vers 3924–3933)

Tierri sent bien qu'il est blessé au visage et voit son sang vermeil couler sur l'herbe du pré. Alors il frappe Pinabel sur son casque d'acier bruni qu'il brise et fend

du haut jusqu'au bas. Le coup fait éclater le crâne, et
la cervelle en sort; Tierri brandit son épée et l'abat
3930 raide mort. Ce coup décide de la victoire. Les Fran-
çais s'écrient: « Dieu a fait un miracle. Il est juste que
Ganelon soit pendu, ainsi que ses parents qui ont paru
comme garants pour lui. » Aoi.

CHÂTIMENT DE GANELON

CCLXXXIX

G. CCCXVII (Vers 3934–3946)

Dès que Tierri sort du combat vainqueur, l'empereur
3935 Charles vient à lui, accompagné de quatre de ses barons:
le duc Naimes, Ogier de Danemark, Geoffroi d'Anjou
et Guillaume de Blaye.[1] Le roi prend Tierri dans ses
3940 bras, lui essuie le visage avec ses grandes fourrures de
martre qu'il enlève ensuite et en revêt d'autres. Tout
doucement on désarme le chevalier; puis on le fait mon-
ter sur une mule arabe. C'est ainsi que le baron tout
3945 joyeux s'en revient. On rentre à Aix et l'on descend
sur la place. C'est alors que le supplice de Ganelon
et de ses parents commence.

CCXC

G. CCCXVIII (Vers 3947–3959)

Charles fait venir ses comtes et ses ducs: « Que me con-
seillez-vous au sujet des otages que j'ai gardés? Ils sont
3950 venus au procès pour Ganelon et ils se sont livrés en

otages pour Pinabel.» «Qu'il meurent tous,»[1] répondent les Français. Alors le roi appelle Basbrun, l'exécuteur de sa haute justice: «Va,» lui dit-il, «pends-les tous à cet arbre maudit; et par cette barbe aux poils blancs,
3955 s'il en échappe un seul, tu es mort, tu es perdu.» «Soyez tranquille,» répond Basbrun; «pourquoi ferais-je autre que mon devoir?» Puis, avec cent sergents, il les entraîne. Trente ils étaient qui furent tous pendus. Ainsi homme qui trahit amène sa propre perte et celle d'autrui.

Aoi.

CCXCI

G. CCCXIX (Vers 3960–3974)

3960 Là-dessus Bavarois, Allemands, Bretons, Poitevins et Normands de retour, tous sont d'accord, et surtout les Français, que Ganelon meure d'un supplice extraordinaire.[2] On fait donc amener devant lui quatre coursiers
3965 auxquels on lie Ganelon pieds et mains. Les chevaux sont fringants et emportés. Quatre valets les dirigent vers une jument au milieu d'un champ. Ganelon subit
3970 un supplice atroce. Tous ses nerfs sont affreusement tendus et tous ses membres s'arrachent de son corps. Son sang vermeil s'épand sur l'herbe verte. Ganelon meurt en traître avéré. Homme qui trahit les autres ne doit jamais pouvoir s'en vanter.

CCXCII

G. CCCXX (Vers 3975–3987)

3975 Quand l'empereur a ainsi fait vengeance, il s'adresse aux évêques de France, de Bavière et d'Allemagne: «Il

y a à ma cour une noble captive, qui a entendu tant de beaux sermons et vu tant de bons exemples, qu'elle veut croire en Dieu et demande à être chrétienne. Baptisez-la afin que Dieu ait son âme.» Les évêques lui répondent: « Qu'elle ait des marraines[1] choisies parmi les dames nobles et de haut lignage.» Les bains d'Aix attirent beaucoup de monde; c'est là qu'on baptise la reine d'Espagne en lui donnant le nom de Julienne. C'est par conviction qu'elle est devenue chrétienne.

G. CCCXXI (Vers 3988–4002[2])

[Quand l'empereur eut fait justice et que sa grande colère fut apaisée, il fit entrer dans le cœur de Bramimonde la foi chrétienne. Le jour fini, voici venir la nuit sombre. Le roi se couche dans sa chambre voûtée. Mais saint Gabriel vient lui dire de la part de Dieu: « Charles, rassemble les armées[3] de ton empire, va à marches forcées dans la terre de Bire porter secours au roi Vivien à Imphe,[4] dans la ville que les païens assiègent, et où t'appellent les chrétiens à grands cris.» Mais l'empereur aimerait mieux ne pas y aller. « Dieu,» s'écrie-t-il, « que ma vie est pénible!» Et les larmes aux yeux, il tire sa barbe blanche. Ici s'arrête la geste que Théroulde expose.[5]]



XVII. Un Jongleur; d'après le manuscrit latin no 7 de la Bibliothèque nationale, fo 125, XIe siècle; reproduction bien connue.

NOTES

NOTES

Page 3. — 1. **Le roi Charles, notre grand empereur**; it was not until 800 that Charles received the title of emperor, and the expedition into Spain occurred in 778. Throughout his reign (771–814) he is called in the *chansons de geste* king and emperor, Charles and Charlemagne (Carolus magnus), Charles the Great. *Magne* is now only used in one other expression: *la Tour Magne*, when speaking of *la Tour Grande de Nîmes.* In regard to the characters, both principal and subordinate, of the poem, see the sections of the Introduction severally devoted to them: §§ XII–XXVI.

2. **sept ans en Espagne**; the time the Frankish expedition is supposed to have lasted is purely traditional and legendary. In reality, it was only a few months.

3. **Saragosse au haut d'une montagne**; the city of Saragossa is in a desert plain, although Aragón, the ancient province of which Saragossa was formerly the capital, is mountainous. The poet's knowledge of the geography of Spain was of the vaguest kind; see the Map. Historically, Charlemagne's siege of Saragossa was unsuccessful. In point of interest and of significance to the student of Spanish history and art, Saragossa yields the palm only to Granada.

4. **Marsile**; not a historical character, but one that plays quite a rôle in the legends of the *chansons de geste;* cf. Introduction, § XX.

5. **Mahomet . . . Apollon**; the Mohammedans are confounded with pagans. Even after the first crusade had taught western Europe something of Mohammedanism, the confusion was current. Throughout the poem, the three great Saracen divinities spoken of are Mohammed, Apollo, and Tervagan. The last named was an idol of old barbarian peoples; according to Paulin Paris, either Scandinavian or Gallic; see page 26, note 2, and page 59, note 3.

6. **Aoi**; of the many explanations of this singular word that ends most of the strophes, the most probable is that of Gaston Paris, who takes **Aoi** for a refrain which all uttered together when the jongleur ended the *laisse;* cf. Introduction, § XXX, end, and Bibliography, no. 157.

7. **Le roi Marsile était à Saragosse**; unlike many of the *chansons de geste* that have a long beginning, the poem follows the best classical precepts; the poet plunges at once *in medias res.* This directness in going straight to the point reveals a poet of more than usual ability.

8. **à ses ducs et à ses comtes**; Charlemagne calls his chief vassals *ducs et comtes;* cf. page 84, note 1. The particular title given to Roland, Olivier, and Ganelon is count. The poet imagines the organization of the Saracens to be the same as that of feudal France of the eleventh century. So Homer assimilates the manners and customs of the Trojans to those of the Greeks. And primitive poets generally seem incapable of depicting a social order different from their own; cf. Introduction, § X.

9. **la douce France**; one of the epithets dear to the poet and often repeated, recalling Homer's expressions: "ox-eyed Juno," "swift-footed Achilles," etc. So, too, in like manner, Spain is called in the old French, *clere Espaigne la bele;* cf. page 5, note 3.

10. **je n'ai pas d'armée**; in s. LXIX, v. 851, Marsile brings together an army of four hundred thousand warriors in three days. Such contradictions in the poem represent, in all probability, versions belonging to different periods; cf. Introduction, § XXXVI.

11. **Val-Fonde**; unknown or imaginary place; possibly the same as Val-Fronde, s. CCXXXVI, v. 3260, which likewise appears to be imaginary.

Page 4. — 1. **de mille autours qui aient mué**; the falcons that had molted were far more valuable than were the young birds that had never shed their feathers. The latter are delicate; cf. s. IX, v. 129.

2. **à Aix**; Aix-la-Chapelle, the German Aachen, was in the emperor's territory in "France." Charlemagne did not found the town until long after the battle of Roncesvalles; but with the rise of the Charlemagne legend, the town, like everything associated

with the great emperor, partook of the epic character. It was his northern capital, and there it was that he died. In those days, just as to-day, the baths were much frequented; cf. page 8, note 2.

3. **en France**; in the poem, the name *France*, oftentimes designated by *la Terre Majur* (*la Terre Majeure*) — as both Latin and German lands were dependent upon it — was given to Charlemagne's empire. According to the *Chanson*, besides French, Belgian, and Dutch territory, the empire consisted of a part of Spain, Italy, and the present kingdom of Germany; cf. s. CLXXIV, and page 95, note 3. Sometimes, however, the term *France* is applied to the royal domain as constituted at the end of the eleventh century, before the time of Philip Augustus (1180–1223); cf. ss. CCLXIX and CCLXXVII.

4. **la fête de Saint-Michel**; St. Michael's special function was to guide souls to their last resting place. The saint's festival fell on the sixteenth of October. It was on this date that Charlemagne was to receive Marsile's fealty. *Saint-Michel en péril de la mer:* s. X, v. 152, s. CXI, v. 1428, s. CLXXVIII, v. 2394, indicates that the poet knew and venerated particularly the celebrated monastery of Saint-Michel *in periculo maris*, founded, in the eight century, on the island in the bay of Saint-Michel, six miles west of Avranches, on the limits of Normandy and Brittany. Its gigantic granite walls on a rock-bound cliff beaten by the waves of the sea have caused it to be named *la Merveille*. It rises directly opposite the English coast, as though challenging that country, and during the Hundred Years' War stood out when well-nigh all other fortresses had yielded. The allusions to this sanctuary in the early part of the poem: s. III, v. 37, s. IV, v. 53, and the references given just above, have led Léon Gautier to express the belief that the author of the *Chanson* was a Norman; cf. Introduction § XXVIII.

5. **et par cette barbe**; in reality, neither the emperor nor his warriors wore other than a mustache. In the eleventh century, the time of the poem itself, the beard was allowed to grow to its full length. It plays an important part in the *Chanson*. Charlemagne, as well as Blancandrin, swears by his beard. The beard, spread out over the breastplate, was a sign of challenge: s. CCXXIX, v. 3122; s. CCXL, v. 3318; s. CCLVII, v. 3520. In the *chansons*,

the royal beard is famous and sacred. Pulling the king's beard is a state offence and almost, if not quite, sacrilegious.

Page 5. — 1. **à sa chapelle d'Aix**; the chapel, or cathedral, at Aix, built by Charlemagne, was the subject of many legends during the Middle Ages. The famous antique columns which the emperor had conveyed thither from Ravenna were supposed to have been transported by demons. The chapel, which the architect had constructed too small, was believed to have been enlarged by supernatural means. God had hearkened unto the emperor's petition that the church might contain all who went there; see page 119, note 3.

2. **Mais il vaut mieux qu'ils y perdent la vie**; this idea brings out well Blancandrin's force of character; cf. Introduction, § XXI.

3. **notre belle Espagne**; the original has *clere Espaigne la bele*; cf. page 3, note 9.

4. **Le roi Marsile a levé son conseil**; the original of the *conseil* is Germanic.

Strophes V and VI are good examples of *couplets similaires*, stanzas almost identical in form and substance. There are at least nine examples of this peculiarity in the Roland. These repetitions not only may occur twice, but three, or even more times; cf. ss. CCVIII–XII. They have given rise to many explanations, such as carelessness in copying, versions belonging to different epochs, literary invention for dramatic effect, etc. Each case, however, should be considered separately; see Introduction, § XXXV, and cf. page 21, note 1; page 47, note 2; page 94, note 4.

5. **Balaguer,** unknown place, mentioned also in s. LXXIII, v. 894; the farthest eastern point which Roland's arms reached, is in Catalonia, about three miles from Lerida. The nine Saracens who accompany Blancandrin appear in the poem only in this passage.

6. **les plus félons de tous**; *félon* is the term continually applied to the Saracens in the sense of false, not loyal. In the eyes of the Christians this is a cardinal fault. The *Koran* recommends acting loyally towards those who are loyal, but not towards those who are not.

7. **"Seigneurs barons . . .;"** *baron* is the title given to all warriors

of whatever nation. The emperor himself is called *un vrai baron;* cf. L. *vir.* It afterwards was applied to a warrior of a certain rank. Later the word assumes a particular meaning like *duke*, *count*, or *marquis*. In the poem, the last three titles are hardly differentiated; cf. page 84, note 1. It was rarely the custom in these early periods for friends or near relatives to call each other by name. The husband would call his wife *dame*, or, more tenderly, *sœur;* the wife would call the husband *sire*. The children would address their parents: *sire*, or *sire père*, *dame*, or *dame mère*. In addressing one's son, brother, or sister, the adjective *beau* usually preceded the noun; *beau fils*, *beau frère*, *belle sœur*. Also, in addressing people of inferior rank, it was quite usual to say, *frère*, *beau sire*, *beau frère*, *bel ami*. In addressing a soldier thought to be of humble rank, the term used was *vassal*. When addressing several persons of equal or inferior station, the common title given was *seigneur;* cf. modern *monsieur* and *messieurs*.

8. **Cordoue**; the north of Spain is the only part of the country that the poet describes. As already noted, page 3, note 3, his notions of geography are crude. The large cities mentioned, like Seville, Cordova, and Saragossa appear to be mere names of places somewhere in Spain. The two last named cannot be far apart, as the messengers accomplish the journey between the two places in a few hours; see the Map.

9. **des branches d'olivier**; in many of the *chansons de geste*, ambassadors are represented bearing the olive branch, a symbol of peace from very early times.

Page 6. — 1. **Suatilie**; an unknown country.

2. **Ils arrivent bientôt**; here again, as already noted, page 3, note 7, the poet goes straight to the point, avoiding the circumlocution that renders parts of other *chansons de geste* wearisome; cf. Introduction, § XXXIV.

Page 7. — 1. **qui n'ait été mis à mort**; this was the usual mode of treatment, according to the *chansons de geste*, and reveals the barbarism prevalent in those early days; cf. s. CCLXVIII, v. 3670, and Introduction, § IX.

2. **Geoffroi d'Anjou**; a historical character introduced into the legend towards the end of the tenth century; probably Geoffroi

Grise-Gonelle, first duke of Anjou († 987), a contemporary of Richard le Vieux, duke of Normandy: s. XII, v. 171; see page 9, note 3. In the eleventh century, the house of Anjou held the office of *grand sénéchal du duché de France*, for which reason, possibly, the royal standard may have been confided to Geoffroi. He plays an important part in the poem, though not participating in the battle of Roncesvalles. It would appear that the line *Geoffroi d'Anjou, gonfalonier royal*, was added by an Angevin scribe at some later period than that of all the Roland manuscripts. The *gonfanon*, or *gonfalon*, was a flag divided at one end into three parts that floated in the breeze, while the other end was attached to a lance just below the head; cf. page 42, note 2, and page 52, note 1, under *épieu*.

The remaining characters mentioned in this strophe — Roland and Oliver, Samson, Anséis, Gérin and Gérier— belong to Charlemagne's twelve peers; the other six were Bérenger, Engelier, Girard, Ive, Ivoire and Oton. They are also called *paladins*, men of the *palais*, because they were so closely connected with it in the capacity of Charlemagne's chosen knights or *compagnons;* cf. page 12, note 4, and page 90, note 1.

3 and 4. **tric-trac . . . échecs**; trick-track, a kind of backgammon, has come down from very early days. The game of checkers, on the contrary, was unknown in classical times; from the eleventh to the thirteenth centuries it was a favorite game. It was played for money, and at times was condemned by the Church.

5. **les bacheliers agiles**; *bachelier* originally meant a young man, not yet a *chevalier*, but aspiring to that dignity; hence by extension applied later to those young men who, in the different faculties of learning, were candidates for a degree.

6. **Il a la barbe blanche**; Charlemagne, here, as well as in many other of the *chansons de geste*, is represented as an old man, and his age in one of the passages: s. XLI, v. 524, not belonging to the oldest version of the *Chanson*, is exaggerated fabulously, for he is said to be more than two hundred years old. In reality, at the time of the battle of Roncesvalles, in 778, he was thirty-six years old.

7. **la tête fleurie**; a rendering of the quaint old French *e tut*

flurit le chief, in allusion to fruit-trees in flower; cf. s. CCLVII, v. 3521.

8. **la taille noble**; according to Turpin's *Chronicle*, the emperor was eight feet tall, and his strength extraordinary. Throughout the literary productions of the Middle Ages, he typifies ideal manhood.

9. **"Soyez béni de Dieu, le glorieux, . . ."** the feeling of reverence for the Deity is constantly shown in these old poems by such expressions as: *Dieu, le glorieux; le Dieu de majesté, le Roi du monde, le Dieu du paradis, le Roi très grand qui est au-dessus de nous.*

10. **qui ont passé la mue**; cf. page 4, note 1.

Page 8. — 1. **besants d'or pur**; Byzantine coins of the value, intrinsically, of twenty francs, but of far greater purchasing power.

2. **et dans vos bains**; cf. page 4, note 2; it was believed that the springs had gushed forth miraculously for Charlemagne. The old French version is: *Ens en voz bainz que Deus pur vus i fist.*

3. **Le soleil fut brillant, la soirée belle**; one of the characteristic expressions describing nature; cf. Introduction, §. XXXIV.

Page 9. — 1. **car il ne veut rien faire sans l'avis**; in reality, the authority of Charlemagne appears to have been absolute. But the poet who lived in the time of the first rulers of the house of Capet, end of the tenth century, describes royalty, as in later days, much influenced by the power of the nobles. Thus it is that Charlemagne is represented as asking their advice and generally acting in accordance with it.

2. **le duc Ogier**; *le Danois* is one of the most celebrated characters in old French literature and a famous warrior in the *Chanson de Roland;* cf. page 124, note 2. When the old chansons were subjected to genealogical classifications, Ogier was supposed to be the son of Geoffroi de Danemark, who was the eldest son of Doon de Mayence. As Ganelon is supposed to have been the son of Grifon de Hautefeuille, who was the third son of Doon de Mayence, Ogier and Ganelon were cousins. Ivon and Ivoire are supposed to be sons of king Oton, who was the sixth son of Doon de Mayence; they were, therefore, cousins of Ogier and Ganelon, — as were also Anséis, and the four sons of Aimon. In this way, all of these characters enter into the *Geste de Doon*, one of the three celebrated

grandes gestes. The other two *grandes gestes* are the *Geste du roi*, to which *la Chanson de Roland* belongs, and the *Geste de Guillaume d'Orange.* The latter is also known as the *Geste de Guillaume au court nez*, the *Geste de Garin de Montglane*, the *Geste de Narbonne*, and the *Geste du cycle méridional.*

3. **le vieux Richard**; a historical character, Richard I of Normandy, Sans Peur, who lived, as did Geoffroi d'Anjou (cf. page 7, note 2) in the tenth century († 996). The introduction of these two characters into the poem is important in that they indicate the existence of another *Chanson de Roland* previous to the Oxford version; that is, to a poem dating from the end of the tenth or beginning of the eleventh century; cf. Introduction, § XXIX. *Le vieux Richard* is again mentioned in s. CCXXII, v. 3050, and in s. CCLIII, v. 3470. His nephew, Henry, appears only in this place in the poem, taking part in the council.

4. **le brave comte Acelin** de Gascogne, appears again in s. CCVIII, v. 2882.

5. **Tibaut de Reims et son cousin Milon**; these two knights are again associated together in s. CLXXX, v. 2433; cf. v. 2970. In s. CCXXIII, v. 3058, Tibaut, together with the count Nivelon and the marquis Oton, commands the sixth corps against Baligant.

6. **mille Français de France**; see page 4, note 3.

7. **d'or d'Arabie**; Arabian gold is referred to by the poets in the sense of superfine gold; cf. s. LIII, v. 652.

Page 10. — 1. **sept longues années**; the fearful attacks of the Saracens had so struck the popular imagination that the term *sept ans* in the *Chanson de Gui de Bourgogne* is lengthened to *vingt-sept ans*, and the soldiers who started off young men are represented returning as old men to meet their loved ones.

2. **Noples et Commibles**; it is not known where these towns are; cf. page 74, note 2. The siege of Noples is related in the *Entrée en Espagne* and in the *Karlamagnùs-Saga.* The most satisfactory study of the names of uncertain places will be found in the *Revue critique*, September, 1869; "la Géographie de la *Chanson de Roland;*" and of peoples, in the *Romania*, October, 1873; "les Noms de peuple dans la *Chanson de Roland*," both articles by Gaston Paris.

3. **Valtierre**; *Valterne* is the Ms. reading; probably *Valtierra* on the Ebro, in the province of Navarre, in northern Spain. It is a small town about half way between Saragossa and the valley of Roncesvalles, mentioned again in ss. LIV, v. 662, LXXVI, v. 931, CI, v. 1291.

4. **Pine**; probably the little town *of Pina* near Saragossa.

5. **Balaguer**; see page 5, note 5.

6. **Tudèle**; *Tudela*, finely situated, close to the Ebro, in Navarre.

7. **Sezilie**; possibly for *Sébilie* = *Séville*, which the poet may have heard about and then imagined to be in northern Spain.

8. **Basan, l'autre Basile**; the episode here referred to is related in the *Karlamagnùs-Saga*. It will also be found in the "Prise de Pampelune," a poem belonging to the early part of the fourteenth century, v. 2642 *et seq.*; see Adolph Mussafia's edition, Vienna, 1864, in *Altfranzösische Gedichte aus venezianischen Handschriften herausgegeben*. In this poem, however, the two messengers are hanged not beheaded.

9. **Haltilie**; nothing further is known in regard to the place.

Page 11. — 1. **Il se lève**; Ganelon is by no means a born knave or traitor. The poet describes him as an attractive and brave knight. His jealousy of Roland turns to hatred. He then suspects Roland wants to get rid of him, and in his rage vows vengeance, come what may; cf. Introduction § XV.

2. **pas de meilleur vassal**; this is the character ascribed to Naimes in all the *chansons de geste*; cf. Introduction, § XVI.

Page 12. — 1. **le gant et le bâton**; the glove and the staff, representing the hand and the sceptre, symbolized investing with power, whether as here in undertaking a mission (cf. s. CXCVI, v. 2687) or over lordly domains, or affairs of state. The glove, particularly, has played an important part in mediaeval history: throwing down the glove meant provoking to combat; giving it up, or presenting it, indicated submission; as in s. CLXXVII, v. 2373, and s. CLXXVIII, v. 2389, where Roland, about to die, offers up his glove to God; cf. page 96, note 3.

2. **Par cette barbe**; see page 4, note 5.

3. **"Vous ne le ferez . . ." Olivier**; the distinctive traits in the characters of Roland and Oliver are better brought out in this poem

than in the other *chansons de geste*. Roland's conduct is that of courage unrestrained, while Oliver's is controlled by reason; see page 48, note 1, and page 72, note 2.

4. **aucun des douze pairs**; see page 7, note 2, last part; the twelve peers were all members of a *compagnonnage*, a kind of military fraternity, an organization of Germanic origin. The number twelve, however, though used by the Germanic tribes as a number of special significance, seems to have had a like meaning among the Christians. Inasmuch as Christ had twelve apostles, it seemed fitting that Charlemagne should have twelve peers. They were originally the laic and ecclesiastical vassals nearest that duke of France who became the king known as Hugues Capet (987). Poetry supposes the peers to have existed from the time of Charlemagne. Several of the names of the peers mentioned in the *Chanson de Roland* appear in the oldest epics. They are hardly met with outside of the tales of Roncesvalles. In most of the later poems in which the twelve peers are mentioned, one or the other of those here named is replaced by some one better known; see page 57, note 2.

Page 13. — 1. **". . . Ganelon, mon beau-père;"** Ganelon had married Bertha, Charlemagne's sister, Milon's widow and Roland's mother; cf. s. LXXXI, v. 1027, and see Introduction, § XV.

2. **ce sont les Français qui vous désignent**; cf. page 9, note 1. Here, Charlemagne acquiesces in what is apparently the desire of his army; in s. XVIII the more absolute side of his character appears.

Page 14. — 1. **de couleur changeante**; the old French has: *vairs ont les oils; vair* is antiquated, but may still be met in archaic language. This singularity of color was accounted a rare attraction, and is often mentioned in the old French poems.

Page 15. — 1. Aoi. * * *; in the Oxford Ms., Aoi stands after the first line of the next strophe; cf. Introduction § XXX, end. The asterisks supplied by Müller, simply dots in the present text, indicate that the emperor's proposal to Ganelon is missing in the Oxford Ms. (as also in the Venice IV Ms.); see the footnote † to § XXIX, Introduction.

Page 16. — 1. **le gant tomba à terre**; a sinister omen, and

construed much as when the *toreador* in Spain fails to catch the bunch of keys thrown to him in the arena of the bullring by the *alcalde* from his stage-box just above.

2. **il l'a absout**; the absolution was a ceremonial bordering on the priestly in character; cf. page 49, note 3. Charlemagne's royalty is in a measure priestly in its nature; cf. s. CCXXIV, v. 3066, for he communicates with Heaven without the priest's mediation; he causes in his own behalf a miracle to be performed: ss. CLXXXI–II, as when Joshua commanded the sun to stop; angels descend and transmit his will to heaven. History relates that when Charlemagne had leisure, he busied himself in trying to improve ecclesiastical matters and in revising the liturgy.

3. **Murgleis, son épée**; it is customary for the heroes in the *chansons de geste* to give names to their swords. Roland's sword is named *Durendal*; Oliver's *Hauteclaire*; Turpin's *Almace*; Charlemagne's *Joyeuse*. This usage is found in German epics, and appears to go back to a time when a good sword was a rare possession.

4. **Tachebrun, son destrier**; as the trusty blades of the warriors received names in these old poems, so, too, their warhorses were known by name. Roland's steed is called *Veillantif*, s. XCII, v. 1153; Charlemagne's *Tencendor*, s. CCXVII, v. 2993. The following are the names of the other steeds in the poem: *Sorel*, s. CIX, v. 1379; *Passe-Cerf*, s. CIX, v. 1380; *Barbamouche*, s. CXV, v. 1491; *Gramimonde*, s. CXVII, v. 1528; *Saut-Perdu*, s. CXIX, v. 1554; *Marmoire*, s. CXXI, v. 1572; *Gaignon*, s. CXLIV, v. 1890; cf. page 32, note 2. Although German epics give names to the horses, it is difficult to believe the custom of Germanic origin; for the horse plays but an insignificant rôle in the warfare of the Germans. Their invasions were made by bands on foot. It is natural that the custom of naming horses should become established at the time when the horse assumed in the knight's equipment the importance afterwards retained throughout the Middle Ages.

Page 17. — 1. **Pinabel**; the character is skilfully brought in here to reappear, as he does, quite naturally, towards the end of the poem (s. CCLXXVI *et seq.*) in order to defend Ganelon. This fact is one of a number tending to show that the poem has more unity than many are willing to admit; cf. Introduction, § VI.

2. **Ensemble ils reprennent leur route**; the exposition in the next three strophes of the way in which the treason is brought about is masterly in directness, and reveals literary skill of no common order.

3. **qui a conquis la Pouille et toute la Calabre**; this is related in the *Chanson d'Aspremont*.

4. **Il a passé la mer salée du côté d'Angleterre**; there is no account in the *chansons de geste*, nor in history, of a conquest of England in the time of Charlemagne. It is not impossible that poetry may have attributed to him such a conquest, together with many others. The verse implies some slight familiarity on the part of the poet with the English.

5. **le tribut pour saint Pierre**; a reference to Peter's pence. This tax was first instituted by Offa, king of Mercia, about 759–796, not by Charlemagne, whose contemporary, however, Offa was. It seems to have been paid more or less regularly under Ethelwolf, Alfred and Edward, down to the eleventh century. Then, William the Conqueror, in order to win the favor of the Pope, promised to establish it on a firm basis. Some think that this verse alludes to the Norman Conquest in 1066. In this case, the line certainly could not have been found in the oldest versions of the *Chanson*.

Page 18. — 1. **Carcassonne**; the siege of this interesting old place in southern France, west of Narbonne, in the department of Aude, is not related in any of the *chansons de geste* that have come down to us. Oral legendary tales of the town, however, have been handed down and finally recorded.

2. **il tenait une pomme vermeille**; none of the commentators, apparently, with the exception of Delécluze, are aware that this line is obscure. In a note on this passage, in his version of the "Chanson de Roland," in *Roland ou la chevalerie*, t. II, p. 23, note 1, he very naturally asks: "La scène se passe-t-elle à Carcassonne? Cette pomme que Roland présente à Charlemagne, est-elle un emblème de la toute puissance sur la terre?" M. Avril remarks in his edition of the *Chanson de Roland*, p. 21, note 3: "Le texte dit: *Er main.* (Müller has *hier main*) C'est à dire hier matin. Charlemagne ne pouvait se trouver la veille à Carcassonne, au nord des Pyrénées."

3. **ils s'engagèrent leur foi**; in the three opening lines of this strophe, the treachery is consummated. The directness of the narrative is striking. The poet has not the art, acquired later, of leading up to a climax through transition skilfully managed. For this reason, the scenes throughout the poem are all a succession of tableaux; cf. Introduction, § XXXIII.

Page 19. — 1. **soie d'Alexandrie**; the most famous city in the world in those days for such materials. It was also the principal port of commerce through which goods from both east and west passed.

2. **"Salut au nom d'Apollon . . . ;"** see page 3, note 5.

3. **Dieu, le glorieux**; see page 7, note 9.

4. **Charlemagne le preux, vous mande ceci**; in the *chansons de geste*, it is customary to portray ambassadors as beginning their message in an insolent manner, to show the fearlessness of those they represent.

Page 20. — 1. **vous aient payée de leur sang**; although Ganelon proves to be a traitor, he is not one naturally; cf. page 11, note 1; the poet desires to make prominent the fact that Ganelon possesses the native pride and courage that distinguishes Charlemagne's warriors.

2. **Le calife lui dit**; *calife* is an Arabic word meaning the successor of the prophet. The caliph commands the last army corps in the battle of Roncesvalles, and mortally wounds Oliver, by whom he is killed; ss. CXLVII, CXLVIII.

Page 21. — 1. **de recevoir la loi chrétienne**; the substance of s. XXXVII, Charlemagne's proposal to Marsile, omitted in the Oxford Ms. and supplied by Gautier, as noted, page 15, note 1, has already been stated in s. XXXIV, although the form varies somewhat. Such repetitions, more or less identical in form and substance (cf. page 5, note 4), are quite common in the old *chansons de geste*. As these were often sung to the crowds in the public squares and streets, the repetitions gave late arrivals an opportunity to know what had previously been sung; cf. page 47, note 2.

Page 22. — 1. **contre le tronc du pin**; the pine tree mentioned in s. XXXII, v. 407.

2. **Jurfaleu**; Marsile's son and heir is killed by Roland in the battle of Roncesvalles: s. CXLIV.

Page 23. — 1. **Je veux vous entendre parler de Charlemagne**; in this and the two following strophes occurs a good example of epic repetition. Like instances will be found in ss. LXXXIV, LXXXV, LXXXVI; CXXXI, CXXXII; CLXXIII, CLXXIV, CLXXV; CCIX, CCX, CCXI, CCXII. By this simple artifice, the impression created in the hearer's mind is strengthened. As in the celebrated episode of the horn, the result oftentimes is very effective.

Page 24. — 1. **il a réduit à mendier tant de rois puissants**; the *chansons de geste* portray Charlemagne in the midst of a truly regal court, for in the brilliant gathering about the emperor are many kings.

2. **les douze pairs**; see page 7, note 2 (last part), and page 12, note 4; also page 57, note 2, and page 115, note 1.

3. **il a plus de deux cents ans**; see page 7, note 6.

Page 25. — 1. **Je puis avoir quatre cent mille chevaliers**; cf. page 3, note 10.

2. **Cize**; in Navarre, not far from Roncesvalles; see page 120, note 5, and the Map. In the *Kaiser Kronik:* Porta Cæsaris.

Page 26. — 1. **sur les reliques . . . il jura la trahison**; this illustrates the force of religion to bind even an impious compact; cf. Introduction, § XV.

2. **Mahomet et de Tervagan**; see page 3, note 5.

Page 27.—1. **Valdabrun**; in the battle of Roncesvalles, he kills the duke Samson. He is then slain by Roland: ss. CXVII, CXVIII

2. **qui fut le parrain**; although the same customs are attributed by the poet to the Saracens as to the Christians (cf. page 3, note 8), it can hardly be supposed that he credited the former with the rite of baptism. The expression then is merely applicable to the *baptême chevaleresque;* the knight to be dubbed presented himself for the ceremony with his protector, just as the child for baptism with his *parrain.*

3. **pour plus de mille écus d'or**; as the pommel could not contain so many coins, the idea is that, nevertheless, it possessed intrinsically that value. See the drawings and explanation, Plate XX, fig. 5.

4. **Puis ils se baisèrent au visage et au menton**; this is merely a variation of the usual ceremony of a vassal's allegiance to his

lord, which consisted in kissing him on the lips while placing his hands in those of his lord.

5. **Climborin**; in the battle of Roncesvalles, he kills Engelier. He is then slain by Oliver: ss. cxv, cxvi.

6. **Bramimonde**; for the character of woman in the poem, see the Introduction, §§ xxv, xxvi.

Page 28. — 1. **le plus fin d'Arabie**; see page 9, note 7.

2. **Prenez les clefs**; this incident is afterwards lost sight of, for in s. cc, v. 2762, Marsile is represented as handing the keys of the city over to the two messengers of Baligant; cf. in regard to this and like contradictions in the poem, Introduction, § xxxvi.

Page 29.—1. **Valtierre**; see page 10, note 3. There is no mention whatever of its destruction in the other *chansons de geste*. This fact goes to show that a certain number of these old poems have been lost. The name again occurs in s. lxxvi, v. 931 and in s. ci, v. 1291.

2. **a entendu messe et matines**; the *chansons de geste* almost invariably describe the Emperor engaged, immediately upon arising, in prayer, or in hearing the mass at church. He then usually proceeds to an orchard where, under a tree, he holds his council meeting; cf. s. xi and xii. His sleep is watched over by an angel; cf. s. clxxxvii.

3. **Voici les clefs de Saragosse**; see page 28, note 2.

Page 30.—1. **ils se sont noyés**; this, of course, is a pure fabrication, as the caliph afterwards takes part in the battle; see page 20, note 2; moreover, the distance from Saragossa to the sea, over one hundred miles, would prevent the possibility of Ganelon's having such information as he is represented as bringing; see the Map.

2. **Charlemagne a ravagé l'Espagne**; this line, like several others (cf. s. cxci, v. 2609–10; s. cclxx, v. 3705), merely serves to summarize what has preceded and to introduce what the troubadour, who has probably been taking a rest, is now going on to relate; see Plate xvii: *Un jongleur*.

3. **Le jour passe, le soir descend**; cf. page 8, note 3.

Page 31. — 1. **il se voit en rêve**; this first dream symbolizes in a general way Ganelon's treachery as revealed later on: ss. cxxxvi *et seq.*

2. **il en fait un autre**; in the second dream, *le bras droit* signifies Roland; *l'ours* Ganelon; *le léopard* Pinabel, Ganelon's future champion; *le lévrier* Tierry, who is to denounce Ganelon's treachery and to conquer Pinabel. The dream is a frequent device of the old poets to announce future events; cf. the parallel dreams, ss. CLXXXVII–VIII, vv. 2525–2569.

3. **du côté des Ardennes**; this vast region, comprising mountains and forests, embraced parts of the German Rhine province, Belgium, and north-eastern France; again mentioned in s. CLXXXVIII, v. 2558.

Some editors of Shakespeare, among them Malone, have held that the forest of Arden in "As You Like It" was the forest of Ardennes in French Flanders. Though the characters are French, the allusions and bits of description evidently belong to the English forest.

Page 32.—1. **Ogier de Danemark**; see page 9, note 2.

2. **ni palefroi, ni destrier**; the destrier (*tenu par la dextre = tenu par la main droite*) was the war horse used in battle (cf. page 16, note 4); the *palefroi* and the *mulet* were the animals ordinarily used for riding and driving.

3. **il parle plein de colère à son beau-père**; the contradiction in the manner in which Roland here replies to Ganelon and that in which he has just replied in the preceding strophe, where he makes answer *en vrai chevalier*, is apparent. Either a strophe has been added or those given belong to different versions. This explanation, as Gaston Paris suggests (*Extraits*, p. XXIX), may account for the variation; cf. Introduction § XXXVI.

4. **comme à toi le bâton devant Charles**; the poet seems to have forgotten that it was the glove and not the staff that Ganelon dropped in Charlemagne's presence: s. XXVI, v. 331. Ganelon receives from the emperor's hands *le bâton et la lettre* just after the glove incident: s. XXVII. Müller has put this strophe, as shown in the present rendering, in parenthesis. He regards it as an addition that does not belong here. In the first place, as just noted, Roland speaks in an entirely different tone from that in the preceding strophe. In the next place, what he says does not accord with s. XXVI. The verse was probably added by the Anglo-Norman ar-

ranger who thought possibly Roland had in the preceding strophe not sufficiently relieved his mind.

Page 33. — 1. **quand Ganelon reçut le bâton;** in the Oxford Ms., as Müller points out (note v. 770), the old French words: *quant reçut le bastun* [quand (Ganelon) reçut le bâton] are written by a different scribe; cf. Stengel's *Genauer Abdruck der Oxforder Hs. Digby 23*, v. 770. They are obviously out of place, as the reference should be to the *gant.* The scribe has confounded the *bâton* (v. 341) with the *gant* (v. 331).

2. **Aoi**; in the Oxford Ms., *Aoi* stands after the first verse of the next strophe: LXV, v. 792; cf. Introduction, § XXX, AOI.

Page 34. — 1. **A ses côtés vient se ranger**; the Oxford text names only ten of the peers, the Mss. of Venice and Versailles supplying the missing two: Ivon and Ivoire.

2. **Gautier de l'Hum**; just spoken of, at the end of s. LXV, v. 800, as *le comte Gautier.* The account of his battle with the Saracen king, Almaris of Belferne, mentioned at the end of this strophe, will be found in s. CLIV *et seq.;* cf. also page 84, note 3. Belferne is unknown.

Page 35. — 1. **Hauts sont les monts**; these lines may well be compared with those of Alfred de Vigny in his poem of *le Cor,* which owes its inspiration to the story of Roland.

2. **la Terre Majeure**; cf. page 3, note 9. The sense here is: *Quand ils arrivent à la frontière de France.* The expression *Terre Majeure,* like *la douce France,* has a charm of its own, that may warrant its retention in a modern version. The usual rendering is *la Grande Terre. La Gascogne,* mentioned in the next line, was one of the southern provinces into which, in olden times, the kingdom was divided; see the Map.

3. **Alors il leur souvient . . . nobles femmes**; similar passages of tenderness occur throughout the poem. They serve by contrast with the clamour of war and the terrible scenes on the battlefield to make a pleasant change by reposing the mind of the listener; cf. Introduction, § XXXVII.

4. **La France sera détruite par Ganelon**; what is to take place is not only foreshadowed as in the dream, but stated bluntly. The poet has not as yet acquired the art of so developing the narrative

as to surprise his hearers; cf. ss. LXXXI, v. 1024; XCI, v. 1147; CX, v. 1406.

5. **Un ange cette nuit**; the dream, to which the old poets so often have recourse, as pointed out on page 31, note 2, is biblical in conception. It was believed to be a vision which the angels, by God's command, caused to appear to the sleeper.

Page 36. — 1. **comtes, vicomtes, ducs, connétables**; the poet mingles indiscriminately the titles belonging to the feudal hierarchy with those he supposes to be Saracen; cf. page 3, note 8.

2. **il en réunit quatre cent mille**; cf. page 3, note 10.

3. **on élève l'image de Mahomet**; the Mohammedans were regarded as image-worshippers and polytheists; cf. page 3, note 5.

4. **à travers la Cerdagne**; *la Cerdagne* is a region on the slopes of the Pyrenees in Catalonia. The poet has certainly made a mistake in locating Cerdagne on the road between Saragossa and Roncesvalles. Müller, without venturing to amend the text, suggests that the reading in the old French Ms. may be *la terre altaine* or *altaigne*, the hilly country. This reading would remove the difficulty; cf. the Map.

5. **les gonfanons de ceux de France**; see page 7, note 2 (last part of first paragraph), and page 42, note 2.

6. **l'arrière-garde des douze compagnons**; *compagnon* as well as *pair* or *paladin* is applied to the peers as explained on page 7, note 2 (last part). The names of the peers vary more or less in the different *chansons de geste;* in the *Karlamagnus Saga*, they differ slightly from those here given.

7. **Le neveu de Marsile**; *qui s'appelle Aelroth:* s. XCIV, v. 1188.

Page 37. — 1. **l'honneur d'abattre Roland**; in the next ten strophes, introducing Marsile's peers, we have a picture of the Saracen knights. Were it not for the fact that they are all considered *félons, traîtres et perfides* (s. LXXVII, v. 942), they appear worthy to take their place amid the flower of Christian chivalry. The idea is brought out in s. LXXIII, v. 899, speaking of the *émir de Balaguer: s'il était chrétien, ce serait un vrai baron;* cf. page 3, note 8. The radical difference, separating irreconcilably the two hosts, is simply one of faith. In this introduction of the Saracen knights, although Roland, owing to the circumstances, takes no

part, he is, nevertheless, the central figure; for each Saracen knight aspires particularly to the honor of slaying him. The hatred of all the Saracen leaders towards Roland serves to heighten the prestige of the hero. This invention shows genuine literary art.

2. **les défilés d'Aspe**; a hill and valley in the Pyrenees extending from south to north, from Mt. Aspe to the ridge of the Pyrenees near Oloron, Basses Pyrénées; see the Map.

3. **Durestant**; evidently a geographical blunder, or an error of the copyist, for there is no such place in the vicinity. According to Léon Gautier (page 483 of his edition of *la Chanson de Roland*), the allusion is to some place in southern Spain, near Africa; there was also a seaport *Durestan* or *Duresté*, well known in the Middle Ages, in Holland.

4. **Falsaron**; farther described in s. XCV.

5. **Il est de Barbarie**; *Barbarie* or *États barbaresques*, the Barbary States, comprising about the same territory as today included in Morocco, Algeria, Tunis, and Tripoli; cf. the Map.

Page 38. — 1. **Roncevaux**; on the road between Saint Jean-Pied-de-Port (Basses Pyrénées), and Pamplona (Navarre); *Brigal*, from whence Malprimis comes, appears to be the name of an unknown place.

2. **Balaguer**; see page 5, note 5.

3. **s'il était chrétien**; as pointed out on page 37, note 1, this is oftentimes all the Saracen knight lacks to be an ideal hero (cf. page 129, note 2, and cf., too, regarding loyalty on the part of one, not a Saracen): *S'il était loyal, on dirait un baron:* s. CCLXXV v. 3764.

4. **Il y a là un connétable maure**; the old French reading is: *Un almaçur i ad de Moriane. Almaçur*, which has already occurred in s. LXIX, v. 849, is the title of one of the Saracen officers, and is sometimes translated into French by *aumaçour;* cf. page 36 note 1. The name *Moriane* occurs again in s. CLXXIV, v. 2318. La Maurienne is in Savoy, in the valley of the Arc, but the Saracens never occupied it. Possibly, it here vaguely designated, as translated, the country of the Moors.

Page 39. — 1. **Turgis de Tortose**; Tortosa is finely situated on the hills to the east of the Ebro, about twenty-two miles from

its mouth. Throughout the period known as the *Cycle de Guillaume* (tenth and eleventh centuries), it plays an important rôle. Louis le Débonnaire, Charlemagne's son, wrested it from the Moors in 811, after a siege. It was, however, shortly afterwards recovered by them, since which time it has undergone many vicissitudes.

2. **Durendal**; the name of the most famous of the celebrated swords of the time. The legends in regard to its origin vary greatly. In ten of the *chansons de geste*, Durendal is said to be the work of the famous smith Galand, or Veland. According to the *Karlamagnùs-Saga*, it was given to the emperor by the Jew, Malakin d'Ivon, as a ransom for his father Abraham. According to the *Karleto*, the *Crónica general de España*, and several other texts, Charlemagne acquired it, when a young man, from the emir Braimant whom he conquered in Spain. The *Chanson de Roland* (s. CLXXIV) tells us that Charlemagne was bidden by an angel to give the sword to a valiant captain, and then he gave it to Roland. What great deeds Roland achieved with the sword will be found related in the same strophe. The steel of which the sword was made is the subject of praise by all the old poets. In the main door-way of the cathedral of Verona, Roland is represented holding a sword on the blade of which is engraved the word: DV RIN DAR DA; see the reproduction, Plate IV.

3. **Valtierre**; see page 10, note 3, and page 29, note 1.

Page 40. — 1. **Margaris de Séville**; this knight is the only one of the twelve Saracen peers that escapes the general slaughter at Roncesvalles. His attractiveness seems to have inclined the poet favorably towards him. In the former's remark that the ladies upon seeing him cannot refrain from manifesting with a smile their appreciation of his good looks, we have the only approach to anything like pleasantry throughout the sombre poem; cf. Introduction, § XXXVII.

Page 41. — 1. **au bourg de Saint-Denis**; this line would indicate that Paris is the capital of France, whereas, as we have seen (page 4, note 2), Aix-la-Chapelle has that honor, as generally throughout the poem. In s. CCX, v. 2910, Laon is spoken of as the capital. These two allusions, the one to Saint-Denis, the other

to Laon, owe their origin to compositions later than the oldest versions of the *Roland*. The later legends, or songs, have here found their way into the Oxford manuscript. Saint-Denis is about four miles and a half north of Paris, and is celebrated because of the noble Gothic church there which, since the seventh century, has been the burial place of the kings of France.

2. **Chernuble de Valnoir**; this knight is described more fully than the other peers, save Margaris de Séville. *Valnoir* is unknown; the name seems to have been coined to match the character of the country, for which its appropriateness is obvious. As a rule, the Saracens are pictured by the old poets as monstrosities, their outward appearance coinciding well with their abnormal heathen propensities. Thus, in s. XCV, Marsile's brother, Falsaron, is described as the most treacherous and insolent man on earth; the space between his two eyes might well measure a big half foot. The twelve Saracen peers just named appear shortly in the preliminary engagement: ss. XCIV–CV. They come on in exactly the same order as here introduced (ss. LXX–LXXIX), that is: 1. Marsile's nephew, Aelroth; 2. Marsile's brother, Falsaron; 3. the king Corsablis de Barbarie; 4. Malprimis de Brigal; 5. the *émir de Balaguer;* 6. the *connétable des Maures;* 7. Turgis de Tortose; 8. Escremis de Valtierre; 9. Estorgant; 10. Estramarin; 11. Margaris de Séville; 12. Chernuble de Valnoir; so that the preliminary battle scene forms a pleasing and appropriate pendant to the scene just described introducing the Saracen peers; cf. Introduction, § XXXIII.

3. **le soleil ne luit pas**; the geography of the twelfth and thirteenth centuries is mingled with all kinds of traditions handed down by the ancients. The *Imago mundi*, by Honorius (Honoré d'Autun), a writer of the twelfth century, will give a good idea of the state of science in those days; cf. also the thirteenth century poem, *l'Image du monde*, by Gautier de Mès.

Page 42. — 1. **casques de Saragosse . . . épées d'acier viennois . . . lances de Valence**; the appropriateness of these places in connection with the objects supposed to be made there is not apparent. The poet needed certain terminations in order to form assonance with the endings of the lines of his strophe, and took them as convenient.

2. **leurs gonfanons**; cf. page 7, note 2 (last part of first paragraph). These little standards were used to rally partisans. They were not red, white, and blue, but there were red standards, white standards, and blue standards, and in both armies, as s. LXXX, v. 999, and s. CXXXVIII, v. 1800, show. Roland had a white one: s. XCII, v. 1157. There were also yellow standards, for Naimes has one and kills with it the Saracen, Malprime, *le baron*: s. CCXLIX, v. 3427.

3. **leurs destriers**; cf. page 32, note 2.

4. **Le jour est clair, le soleil resplendit**; cf. page 8, note 3. The engagement at Roncesvalles took place the fifteenth of August, 778, consequently well along in the summer; cf. Introduction, § IV.

5. **Nous devons . . . pour notre roi**; Roland's first thought is to be loyal to his lord, a Germanic sentiment among freemen, and one which characterizes all feudal society.

6. **Pour son seigneur . . . les grands froids**; in the old French, these two lines are almost exactly repeated, a slight change being made on account of the assonance, in s. LXXXIX, vv. 1117 and 1118.

7. **de mauvaise chanson**; a reference to the eleventh century custom of composing songs either eulogizing or reproaching, according to conduct in war. The reference shows an intimate knowledge of the character of the French knights who were very sensitive in regard to this matter. In those days the *jongleur* and the *trouvère* took, in a certain degree, the place to-day occupied by the daily paper

8. **Les païens ont tort**; an idea of frequent occurrence (cf. Introduction, § VIII), making the outcome of a battle between Saracens and Christians, at it were, a judgment of God. It is for this reason that when the Christians are beaten, such a defeat being in its nature an unspeakable wrong, the revenge taken by the Christians must be commensurate and consequently extraordinary.

Page 45. — 1. **de cuirasses blanches**; i.e. so highly polished as to appear white when not burnished to a different hue.

2. **Ganelon, le perfide, nous a trahis**; the idea is repeated in s. XCI, v. 1147; cf. page 35, note 4.

3. **c'est mon parâtre**; see page 13, note 1.

Page 46. — 1. **sonnez votre cor**; one of the celebrated episodes in the literature of the world. The story is told in the old French *chansons: Aspremont, le Covenant Vivien* and *le Siège de Narbonne.* In foreign literature, particularly Italian, it receives a great deal of attention; cf. Introduction, § XLIX. Roland's horn, often called in the old French poem *l'olifant* (from *oliphantum* for *elephantum*, ivory, in the sense of the ivory horn), was the symbol of command for rallying the troops and plays an important part in the *Chanson de Roland.* Although there were sixty thousand horns (s. CLVIII, v. 2111) that all responded together to Roland's call, none of them are ever *olifant*, but simply *cors, graisles* or *buisines.* These together with the *tambour*, are the only musical instruments mentioned; cf. vv. 3137–38. The *olifant* seems to have been larger, more ornamental, and more powerful than the other horns. The invention of the episode of the horn appears to be literary rather than traditional; for it hardly seems probable that an episode in which Roland plays a part that is so fatal to the French army ever existed by itself apart from the many songs celebrating the valor and deeds of the hero. From the eleventh century, in the church of Saint Séverin, Bordeaux (cf. s. CCLXIX, vv. 3685–6, and page 149, note 3), a cleft horn was displayed as Roland's and may have given rise to song and story. In this way, such an invention as Roland's refusing to sound the horn and then deciding to do so when it was too late, might easily have originated; cf. page 94, note 1.

2. **Durendal**; see page 39, note 2.

Page 47. — 1. **"que pour moi mes parents soient blâmés,** etc.; here is shown the family sentiment of unity and loyalty to each other; and in the following verse the feeling for the fatherland. Any member by misconduct tarnishes the honor of all; and that honor is exalted by the particular virtue of any one member; cf. s. CXXXI, and Introduction, §§ XXV–VI.

2. **"Compagnon Roland, sonnez votre olifant**; Oliver's appeal to sound the horn and Roland's reply are repeated three times in nearly the same terms, but the assonance, or imperfect rhyme, at the end of each verse in the old French *laisse*, or strophe, is varied each time. Such repetitions are found in other poems, particularly in the oldest French poems, where, too, the strophes are the short-

est. The aim of these repetitions is to heighten the impression produced by a situation of more than usual interest, as in the present instance; cf. page 5, note 4, and page 21, note 2. The horn was often used by leaders for signaling and calling for reinforcements.

Page 48. — 1. **Roland est brave et Olivier est prudent**; cf. page 12, note 3. We have here again the distinctive traits of the two heroes. The loss of the battle, be it noted, is due in no wise to lack of courage on the part of the French, but to over confidence on the part of Roland in his own prowess in refusing to sound the horn for reinforcements. Because of this blind confidence, and of the dread of losing caste in the public eye (cf. page 42, note 7), the disaster occurred. It was due to rashness, to heroic folly, making Roland the type of a kind of bravery that characterized that youthful and foolhardy French nobility on the battlefields of Mansourah, Courtrai, Crécy, Poitiers, and Azincourt. Roland possesses their virtues but likewise their defects. In contrast to these brilliant traits, and as though to exalt them, there is shown the sound common sense that distinguishes Oliver. He is just as brave as his companion, and besides, more lovable, more human, and more modest. Nevertheless, Roland remains the hero, for in poetry as in life, the best are not always the preferred; cf. page 90, note 4.

2. **les défilés d'Aspe**; see page 37, note 2.

Page 49. — 1. **On doit . . . les chaleurs extrêmes**; see page 42, note 6.

2. **l'archevêque Turpin**; the archbishop has already appeared among Charlemagne's counsellors: ss. XII and XIX; cf. Introduction, § XVII. Turpin, bishop of Rheims, is a historical character who died long before Charlemagne, but after the battle of Roncesvalles. Nothing in regard to him is known that justifies the importance of his rôle in the poem. In the twelfth century, a Latin chronicle bearing his name as the author, and relating Charlemagne's expeditions in Spain was compiled. The account of the battle of Roncesvalles appears there, but quite different from the story as told in the *Chanson*. Naturally, Turpin, the author, is one of the survivors; see Introduction, § XL.

3. **vous serez au nombre des saints martyrs**; this same idea

that Christians, who are killed while fighting infidels, are martyrs, was still in full force during the time of the crusades. It should, however, be noted that Turpin does not deem the formality of individual absolution useless; cf. page 16, note 2. The circumstances prevent giving it to each separately, so that the archbishop proclaims the absolution general and commands the soldiers by way of repentance, or penance for their sins, to strike hard.

Page 50. — 1. **Ganelon nous a tous trahis**; it was Oliver who before: s. LXXXI, v. 1024, expressed the same thought now voiced by Roland; cf. page 35, note 4.

2. **son bon coursier Veillantif**; cf. page 16, note 4. This fine picture of Roland starting out for the fray well portrays him as he appeared at such times to the popular imagination.

3. **allez d'un pas tranquille**; one can but feel the confidence which the brilliant personality and encouraging words of the noble knight inspire. Nevertheless, Oliver cannot sympathize with him for he clearly foresees coming events.

Page 51. — 1. **les deux armées se rencontrent**; the series of duels which now take place recalls the combats of the *Iliad;* the methods of challenging, reviling, and meeting each other are similar. Although the old poet mentions Homer in s. CXCI, v. 2616, he probably only knew him by name. The two poems are wholly independent; yet both describe primitive civilization founded on war and subject to the laws of feudalism. Hence the similarity of customs, particularly in battle scenes; cf. Introduction, §§ VIII and IX.

2. **Monjoie**; a word of unknown origin, the rallying cry of the French. Later the name was given to the *oriflamme* or standard, as related farther on in the poem: s. CCXXVII, vv. 3092–3095. Monjoie was lengthened to *Monjoie Saint Denis* when the kings of France, as counts of Vexin, became vassals of the abbey of Saint-Denis (end of eleventh century); see page 105, note 1, and page 127, note 1.

3. **les voilà aux prises**; the battle here described is undoubtedly very like an eleventh century battle, but quite unlike the attack in which Roland perished at Roncesvalles. The Basques and the French were on foot, as the nature of the ground prevented cavalry

movements; cf. "Roncevaux," G. Paris, *Revue de Paris*, 1901, pp. 252 *et seq.*

Page 52. — 1. **il lui fracasse l'écu et lui ouvre la cuirasse;** the series of duels causes continual mention of armor and of weapons. The three principal pieces used for defense were the *écu*, the *cuirasse*, and the *casque*.

1° The *écu* was the shield of oblong shape, and large enough to protect from head to foot. It was made of bent staves, and was covered with leather nailed on. Some of the shields were round, bulging out in the middle, forming there the *bosse* or *boucle* whence the term *écu bouclier* (*écu à boucle*). Then the adjective *bouclier* itself became used for the *écu*. The term *targe* designated a very large oblong shield. The shields, or bucklers, were oftentimes elaborately decorated as described in the poem: s. CIV, v. 1276, s. CII, v. 1299, *et passim*; see Plates XVIII and XXI.

2° The *cuirasse* or *haubert* was the old-fashioned coat of mail. It was made of leather upon which were sewn iron links, making a kind of woven net work. The term *brogne* (old French, *brunie*, *bronie*), appears generally to be synonymous in the poem for *haubert*, the latter term finally replacing the former. Both of these armor coverings extended from the head, which they covered with a *coiffe*, or hood, to just below the knees. Occasionally mention is made of the *ventaille*, a part of the *haubert* or *cuirasse* which could be raised in order to protect the mouth and chin. Under the coat of mail the knight wore a *bliaut* (old French *blialt*), the finer ones being made of silk and worn in time of peace under the fur-cloak; cf. s. XXIII, v. 303.

3° The *casque* or *heaume* was the helmet, conical in form, and put right on over the *coiffe* of the *haubert*. It was provided with the *nasal*, a protection for the nose.

The principal arms used for attack were the *épée*, the *lance*, and the *épieu*:

1° The *épée* was the principal weapon of the knight, which he named, talked to, and loved. It consisted of four parts: *la lame*, the blade; *le helz* or *les quillons*, the cross-piece, straight or curved at the ends, between the blade and the handle; *la poignée*, the handle between the cross-piece and the pommel; the *pommeau*,



Fig. 1. Le heaume ou le casque montrant le nasal; d'après le sceau de Matthieu III, comte de Beaumont-sur-Oise.



Fig. 3. Le haubert, d'après le sceau de la ville de Soissons, XIIe siècle.



Fig. 2. La broigne ou grosse tunique de cuir; d'après le sceau de Gui IV de Laval, 1095.

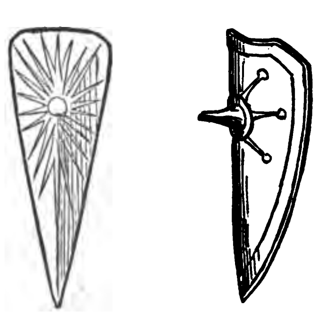


Fig. 4. L'écu, montrant la boucle ou la bosse, d'après deux sceaux du XIIe siècle.

XVIII. Armure Défensive; voir Gautier, *la Chanson*, *passim*.



Fig. 1. L'épieu ou la lance, et le gonfanon, d'après le sceau de Tibaut IV, comte de Blois, 1138.



Fig. 3. L'épieu ou la lance, et le gonfanon, d'après le sceau de Guillaume II, comte de Nevers, 1140. On remarque aussi les emblèmes sur les écus, Fig. 1 et 3.



Fig. 2. L'épieu ou la lance, et le gonfanon, d'après le sceau de Galeran, comte de Meulan, 1165. On remarque aussi très bien le heaume ou le casque, le nasal, le haubert ou la cuirasse débordée au bas et aux manches par la chemise ou le bliaut, et l'écu en boucle ou en bosse.

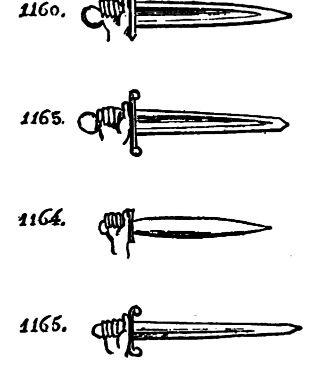


Fig. 4. L'épée, d'après des sceaux des XIe et XIIe siècles.

XIX. Armes Offensives; voir Gautier, *la Chanson*, *passim;* et *la Chevalerie*, Fig. 125.

pommel, a hollow round knob, within which relics could be kept; cf. s. CLXXV, v. 2345, and see Plate XIX.

2° The *lance* consisted of two parts, *le fût*, the handle, quite long and usually made of ash, and *le fer*, the steel part, diamond shape or triangular.

3° The *épieu*, another weapon much spoken of in the old poem, appears in most cases to be synonymous with *la lance*. The old French *espiet*, giving the old word *épié*, has about the same sense as *épieu* though of different origin. The *épieu* may at times have been hurled like a javelin. It was just below the steel part or blade of the *lance* or *épieu* that the *gonfanon* was attached; cf. page 7, note 2 (last part of first paragraph), and page 42, note 2.

Besides these principal weapons, mention is sometimes made of *traits*, *dards*, *javelots*, *piques*, *et flèches empennées* (cf. s. CLXII), but these weapons were little esteemed by the knights, and play but a secondary part. As armor became perfected, it also became too heavy for free movement; finally the introduction of firearms rendered it entirely useless.

2. **il l'abat mort de son cheval**; this combat well illustrates the method of all the warriors in the poem. To the student accustomed to the ways of modern literature, these hand to hand duels may seem somewhat monotonous and lacking in variety. There are three divisions of each encounter: 1° The Saracen advances and challenges haughtily and insultingly the Christian knight. 2° The Christian knight replies by spurring his steed and dashing against the Saracen whom he kills. 3° The victor then insults the body of the dead knight with recrimination.

3. **Falsaron**; cf. page 37, note 4.

4. **la terre de Dathan**; Dathan and Abiron were Reubenite chieftains, sons of Eliab, who joined the conspiracy of Korah, the Levite: Num. XVI:1; XXVI–9; Deut. XI:6; Ps. CVI:17. The Oxford reading is *datliun* and *balbiun*, which would furnish testimony that the scribe who copied the manuscript was not a churchman.

Page 53. — 1. **Monjoie**; see page 51, note 2.

2. **Barbarie**; see page 37, note 5; **Corsablis**; cf. s. LXXII, v. 885.

Page 54. — 1. **une nouvelle mort... vous attend**; in these old poems the angels are described as taking to paradise the souls of the

elect (cf. s. CLXXVIII, v. 2396), while demons bear away the souls of the wicked to hell (cf. ss. CXVI, v. 1510; CCLXVI, v. 3647), where they are everlastingly tortured. This is the new death here referred to.

2. **Malprimis de Brigal**; cf. page 38, note 1 (last half).

3. **et Satan emporte son âme**; cf. note 1.

4. **Et Gérier . . . frappe l'émir**; *l'émir de Balaguer* mentioned in s. LXXIII, v. 894.

5. **s'attaque au connétable**; the *connétable maure* mentioned in s. LXXIV; cf. page 38, note 4. The term *connétable*, as ordinarily used, is applied to the commander in chief of the armies of the king of France.

Page 55. — 1. **Turgis de Tortose**; see page 39, note 1.

2. **Valtierre**; see page 10, note 3 and page 29, note 1; **Escremis**; cf. s. LXXVI, v. 931.

3. **Estorgant**; cf. s. LXXVII, v. 940.

Page 56. — 1. **Estramaris**; cf. s. LXXVII, v. 941.

2. **Chernuble**; cf. s. LXXIX and page 41, note 2.

3. **Margaris**; see page 40, note 1. Thus we have twelve single combats between the following knights respectively: 1. Aelroth, Marsile's nephew, and Roland; 2. Falsaron, Marsile's brother, and Oliver; 3. Corsablis de Barbarie and the archbishop Turpin; 4. Malprimis de Brigal and Gérin; 5. the *émir de Balaguer* and Gérier; 6. the *connétable maure* and the duke Samson; 7. Turgis de Tortose and Anséis *le fier;* 8. Escremis de Valtierre and Engelier *le Gascon de Bordeaux;* 9. Estorgant and Oton; 10. Estramaris and Bérenger; 11. Margaris and Olivier; 12. Chernuble and Roland. Of the Saracen peers, Margaris alone escapes death but does not reappear. The only Christian peers not taking a hand in the present conflict are Ive, Ivoire, and Girard de Roussillon, *le vieux*, whose places are taken by the archbishop Turpin, Oliver, and Roland. The three former meet death at the hands of Marsile: s. CXLIV. Finally, Roland brings the eleven slain peers together for the archbishop's blessing: s. CLXIV *et seq.*; see Plate XXII.

Page 57. — 1. **ses bras en sont sanglants**; cf. Introduction, § XIII. The contrast between Roland covered with gore and Oliver who manfully does his duty is again effectively brought out in this strophe; cf. s. LXXXVIII and see page 48, note 1.

2. **aux douze pairs**; it would appear here as elsewhere in the poem (cf. s. CXIV, v. 1470; s. CCII, v. 2793), that there are fourteen peers: Roland, Oliver, and the twelve peers, but such is not actually the case, for Roland and Oliver are themselves a part of the twelve peers; see page 7, note 2 (last paragraph).

Page 58. — 1. **Malsaron**; only mentioned in this strophe, in which, together with seven hundred others (v. 1357), he is slain by Oliver with a piece of a lance; for the Christian knight has been so busy with this deadly work, that he has not taken the time to draw Hauteclaire from its scabbard. Strophe CXXIX tells us that Roland, Oliver, and the archbishop together laid low more than four thousand pagans. Exaggeration of this nature in primitive poetry is not uncommon; cf. Introduction, § XXXVII.

2. **Puis il tue Turgis**; Turgis has already suffered death at the hands of Anséis *le fier*, s. C. This appears to be either an oversight or a trace of another version.

3. **Hauteclaire**; according to several old poems, this celebrated sword was the work of the smith Veland; according to others, of Munificant. Its history is related in the old French *chanson* Girars de Viane (*Girard de Vienne*). It once belonged to the Emperor of Rome, Closamont, who lost it in a wood. It was found by some reapers who brought it to the Pope. Pépin took possession of it when he went to Rome. He gave it to the duke Beuves. The duke sold it to a Jew, Joachim, and he gave it to Oliver just as the latter was about to begin his great combat with Roland at Vienne.

4. **Val Ferrée**; an unknown place.

Page 59. — 1. **cheval bai**; the old French reading is *ceval sorel*. Some scholars take *sorel* to be the name of the horse; cf. page 16, note 4. This interpretation seems to be justified by the following verse. Müller regards *sorel* as an adjective.

2. **l'archevêque tue Siglorel**; nothing more than what is here related of this Saracen enchanter is known. In the minds of the poets' hearers, it seems quite justifiable for the archbishop to kill pagans; but were the battle between Christian hosts, it would not then seem fitting for him to appear in the rôle of a warrior. In feudal times, despite the rulings of councils, high church officials did take part as combatants in Christian wars.

3. **où Jupiter l'avait conduit**; cf. page 3, note 5, and page 36, note 3; here Jupiter is added to the ancient divinities already met with in the poem.

4. **Que de bons Français tués à la fleur de l'âge**; cf. page 35, note 3.

Page 60. — 1. **il a perdu et sa vie et ses membres**; cf. page 35, note 4; such prophetic announcements are frequent in the old *chansons*.

2. **le condamna à être pendu**; Ganelon, according to the poem itself, was not hung but quartered; his hostages were hanged.

3. **En France éclate une tourmente prodigieuse**; this is one of those fine passages in the poem in which the intensity of the poet's emotions inspires him most happily. He is not imitating here Virgil's fine verses (Georgics, bk. I, vv. 438–497) on the omens that foretold Caesar's death, as Génin in his commentary (pp. X and 397) supposed, for it is doubtful if he knew them. He simply remembered the signs that accompanied the death of the Messiah.

4. **de Saint-Michel-du-Péril jusqu'aux Saints . . .**; in these two lines four extremities of France are mentioned: Saint-Michel, in Normandy (see page 2, note 4); Xanten (or *Santén*), in the duchy of Clèves, Prussia; Besançon, in Franche-Comté; and Wissant, a seaport between Boulogne and Calais; see the Map.

Page 61. — 1. **c'est la fin du monde**; in the Middle Ages, people lived in constant terror of the last judgment. Now at one time and now at another, they awaited the end of the world. Critics no longer attach importance to the legend of the terrors of the year one thousand.

2. **dans la geste des Francs**; the reference is to some old song or oral tradition. The old poets liked to support their statements with what would pass for authority. For this purpose they frequently resort to citing some chronicle more or less authentic, often imaginary; cf. ss. CXXIX, vv. 1684–5; CLVII, v. 2095; CCLXXIII, v. 3742; CCXCII, v. 4002; see also page 70, note 1.

3. **Marsile s'avance**; the advance guard of the Saracens led by their twelve peers has just been defeated by the rear guard: ss. XCIV–CV. Now a division of the main army of the Saracens enters upon the scene followed: s. CXXVI, by the grand army led in person

by Marsile. It is now the turn of the Saracens to slay the Christian peers. The scenes which take place form, to a certain extent, the counterpart of those summarized on page 56, note 3, in which all of the Saracen peers, save Margaris de Séville, are slain. Charlemagne's peers meet their fate at the hands of the following Saracen knights: Climborin kills Engelier, s. CXV; the latter's death is avenged by Oliver. Valdabrun kills the duke Samson, s. CXVII; his death is avenged by Roland. Malcuidant kills Anséis, s. CXIX; Turpin avenges the death of Samson. Grandoigne, King of Cappadocia, kills Gérin, Gérier, and Bérenger, s. CXXI; their deaths are avenged by Roland. Marsile kills Ivoire, Ivon, and Girard de Roussillon, s. CXLIV; these deaths are likewise avenged by Roland. Finally Oliver is fatally wounded by the caliph, s. CXLVII, whom however, he kills. Roland's death from over exertion in blowing the horn, s. CLVIII, forms the climax to the scenes in Part II of the poem. The peer Oton perishes also, s. CLXIV, but by whose hand the poet fails to inform us; cf. Introduction, s. XXXIII.

Page 62. — 1. **Il ne faut pas . . . de mauvaise chanson**; cf. page 42, note 7.

2. **et les douze pairs**; see page 57, note 2.

Page 63. — 1. **qui reçut la promesse du comte Ganelon**; related in s. L., vv. 627–633.

2. **Engelier de Gascogne**; the peer who slew the Saracen Escremis de Valtierre: s. CI, vv. 1289–1296.

3. **les démons emportent son âme**; see page 54, note 1.

Page 64. — 1. **C'est lui qui prit Jérusalem**; Jerusalem had suffered several times at the hands of the Mohammedans. It is not clear to just what event allusion is made. The line is important in that it goes to prove that the poem was written before the first crusade (1096); for, were Jerusalem free and under a Christian king, the city would not be represented as given over to the Saracens for the purpose of plunder. The fact in itself that no mention anywhere in the poem is made of the first crusade is also testimony tending to establish the priority of the poem; cf. Introduction, § XXIX.

2. **il lui donna son épée**; related in s. XLIX, vers 617–626.

Page 65. — 1. **Malcuidant**; the name of this pagan, about

whom nothing farther than what is here related is known, suggests as its possible origin the Latin *male cogitantem*.

Page 66. — 1. **l'écu de Tolède**; Toledo was celebrated in the eleventh century for its arms; see, however, page 42, note 1.

2. **le roi de Cappadoce**; Cappadocia is an ancient country of Asia Minor; see the Map.

3. **Gui de Saint-Antoine**; *guiun de seint antonie* is the Oxford Ms. reading. The text appears doubtful as no such place was known at this time. Moreover, as Müller points out (note to v. 1581), *Saintonge* cannot have been intended, for the *o* in that name is closed and does not make assonance with the other open *o*s in the strophe verse endings. What place and name the old poet had in mind is not clear.

Page 68. — 1. **tout l'or de Galice**; Galicia is an old province of north-western Spain, of which St. James of Campostello, famous on account of the pilgrimages made thither, is the capital. The expression must not be taken too literally as the poet used the word *Galice* simply for an assonance; cf. page 42, note 1.

Page 69. — 1. **L'archevêque commence la bataille**; see page 59, note 2.

2. **Galafre**; this name occurs in the *chanson Mainet* (twelfth century), and is that of a king of Toledo who plays an important part. Possibly he is referred to here.

3. **Val-Métas**; unknown or imaginary place; see page 10, note 2.

Page 70. — 1. **l'histoire . . . les chartes . . . le geste**; see page 61, note 2. A *charte* was a writing, usually on parchment, containing a contract, deed, assignment, or something of like tenor. *Geste* means history; this was found related in the Latin chronicles; cf. Introduction, §§ I and XXVII. By extension, *geste* was sometimes used in the sense of *family*, *race*, as in s. LXIV, v. 788, where the old French reading is *se la geste en desment!* while *chanson de geste*, or simply *chanson*, as we have seen continually, means an epic poem upon a national subject. Just what documents, here rather confusedly referred to, are meant, is not clear.

Page 71. — 1. **Beau cher ami**; see page 5, note 7, modes of address.

2. **j'aime mieux . . . que le déshonneur**; this change of rôle of

the two warriors fromthat described in ss. LXXXIV–VI (vv. 1051–1082), arises from remorse on the part of Roland for his rashness, and from rancor on the part of Oliver because of the evil results of that rashness. This scene forms a pendant to the former which it much resembles. Its skilful invention testifies to the unity of the poem.

3. **un sujet de reproche à tous vos parents**; cf. s. LXXXV, v. 1063; s. LXXXVI, v. 1076, and see page 47, note 1.

Page 72. — 1. **si jamais je revois Aude**; Aude is mentioned only in this strophe, and towards the end of the poem: ss. CCLXX–I. She was betrothed to Roland after his combat with Oliver. This celebrated encounter is related in later poems. Roland was Charlemagne's champion; Oliver was the champion of the duke Girard de Vienne. No allusion whatever to this episode is made in the Roland. It has been thought, therefore, that the mention of Aude in this passage has the appearance of an interpolation inserted in order the better to secure unity throughout the entire poem; cf. Introduction, §. XXVI.

2. **la sage mesure**; *mesure* is the word in old French. It is used there in order to bring out Oliver's prudence and to contrast it with Roland's *desmesure* or rashness; cf. page 12, note 3, and page 48, note 1.

3. **Charlemagne n'aura plus votre secours**; to Oliver's mind the certainty that the emperor is to be deprived of Roland's aid as well as that of his other brave knights, is what is most to be regretted in this unfortunate affair. The same idea is expressed by Roland in s. CL, vv. 1978–88. Although Oliver blames the rashness of his friend, he pays to his valor the finest of tributes in the following fine old French verse: *N'iert mais tels hum desque al Deu juise* = (there never will be such a man unto the judgement-day). Some commentators have taken *tels hum* to refer to Charlemagne.

Page 73. — 1. **à plus de trente lieues**; here as elsewhere in the poem (cf. page 101, note 1, and page 120, note 3), notably in the number of pagans that fall continually during the battle, poetic exaggeration goes beyond ordinary bounds. The *Chronicle* of the pseudo Turpin (see Introduction, § XL), makes the sound of the horn reach four leagues, which is wonderful, but later versions have

defied space limits. The episode is one of the most renowned in literature; cf. Dante's lines:

> "Dopo la dolorosa rotta, quando
> Carlomagno perdè la santa gesta
> Non sonò si terribilmente Orlando."
> *After the sad disaster, when*
> *Charlemagne failed in the sacred undertaking*
> (of driving the Saracens from Spain)
> *Roland did not sound* (his horn) *so fearfully.*
>
> INFERNO, § XXXI, vv. 16–18.

2. **les tempes de son front éclatent**; it is owing to the prodigious effort that Roland makes when blowing the horn that the sound of it goes so far. It is this effort — and not the deeds of the enemy — that causes the death of the hero. That Roland could be conquered was not to be admitted.

Page 74. — 1. **"Vous êtes déjà vieux. . ."**; Ganelon's insolence may perhaps be accounted for by the anguish that he naturally feels upon hearing, as do the others, the horn. The reproach that Charlemagne is childish does not correspond with the portrait of the emperor presented in the poem (cf. s. VIII, vers 115–119), but is more in keeping with descriptions of royalty in feudal times. It was then customary to deride the kingly power in order to exalt feudalism.

2. **N'a-t-il pas pris Noples**; cf. page 10, note 2. In the *chansons de geste*, Noples is located somewhere in Spain. In the precious thirteenth century Icelandic version of the battle of Roncesvalles, part VIII of the *Karlamagnus Saga* (cf. Introduction, § XLV), the account of the war with Spain opens with an adventure related more or less differently in quite a number of later *chansons de geste*. Roland and Oliver, under Charlemagne's orders, capture Noples. They put to death the king Fourré whom Charlemagne had commanded to be spared. They then try to conceal the traces of this deed by washing the floor. Nevertheless, Charlemagne discovers his nephew's disobedience and gives him a blow in the face with his gloved hand. This *coup de gant* became celebrated in epic legends. The entire incident is here appropriately recalled by Ganelon in order to prejudice the emperor against Roland.

Page 75. — 1. **des pennons blancs, rouges et bleus**; cf. page 42, note 2.

2. **le roi fait saisir le comte Ganelon**; the king, as will be seen farther on, has not the right to put Ganelon to death without the consent of his peers. On page 40, note 1, the only approach to anything like pleasantry in the sombre poem has been noted. The present passage is the only one in the poem where there is possibly an intention of exciting laughter by the grotesqueness of the scene. It well illustrates the semi-barbarous state of society of the epoch. In the later Paris and Lyons versions of the *Chanson*, these traces of brutality have disappeared.

Page 76. — 1. **une chaîne au cou**; bad treatment, torture, and beating are regarded as acts within the power of the chief executive. But to condemn to death belongs only to the judges; cf. page 151, note 1.

2. **sa barbe . . . sur sa cuirasse**; see page 4, note 5.

Page 77. — 1. **il les pleure en noble chevalier**; a similar lament over the fallen was customary in Greece. Farther on: s. CLIII, vv. 2028–31, Roland performs the same duty for Oliver and the archbishop: s. CLXIX, vv. 2252–58; and Charlemagne pronounces a kind of funeral eulogy over Roland: s. CCIX, vv. 2898–2905; see page 90, note 2.

Page 78. — 1. **comme le cerf s'enfuit devant les chiens**; this is the most complete comparison in the whole poem. There are, however, quite a few similes, or less complete comparisons; cf. Introduction, § XXXIV.

2. **et doit se faire moine**; such disparagement of monks, slight though it be, appears strange, particularly in the mouth of the archbishop. A churchman would not be likely to say this; cf. Introduction, § XXVIII.

3. **Beaune et Dijon**; in the department of the Côte-d'Or, in eastern France; see the Map.

Page 79. — 1. **Jurfaleu le blond**; see page 22, note 1.

2. **son oncle le calife**; mentioned in s. XXXVI, v. 453; s. XXXVIII, v. 493; s. LV, v. 681; cf. page 20, note 2, and page 30, note 1.

3. **Alferne, Garmalie**; unknown places; see page 10, note 2 in regard to the *Géographie de la Chanson de Roland*.

Page 82. — 1. **Ce sera pour l'empereur un grand malheur;** cf. page 72, note 3.

2. **Frappe sur lui;** this incident is interesting in that it explains the customs of chivalry. Roland believes it possible that Oliver provokes him on account of their dispute: ss. CXXXI–III. vv. 1702–1736. But the affair must be settled according to the code. Therefore, Roland reminds his comrade that he has not challenged him. We have here the duel without hatred or serious motive, but simply on account of a point of honor, and out of respect for public opinion. This tyrannical point of honor, not wholly extinct yet, came into existence with the Roland and with chivalry.

Page 83. — 1. **il se met à le plaindre;** see page 77, note 1.

Page 84. — 1. **le marquis;** the title originally designated the governor (or count) of a *marche;* in Carlovingian times a *marche* was a strip of land bordering on hostile territory. The word was afterwards applied, somewhat indefinitely, to a certain extent of territory. Roland was *marquis de Bretagne* or *comte* (*gouverneur*) of the *marche de Bretagne.* The terms duke, marquis, count, which later came to denote ranks of the nobility, had as yet no definite value. Roland is sometimes baron, generally count, and here marquis; cf. s. CCLV, v. 3502.

2. **Gautier de l'Hum;** see page 34, note 2. Gautier is presented in the poem as Roland's liegeman, and appears like Roland to be from Brittany; his combat with Maelgut (see note 3), suggests this. In the *Kaiser Karl Magnus's Kronike,* Gautier is called Volter and introduced as *le frère de la sœur de l'archevêque.* Of the peers, Oton is the only one not mentioned as having been slain; cf. page 61, note 3 (end).

3. **Maelgut . . . Drouon;** unknown characters that doubtless figured in *chansons* which have not been handed down. The name Maelgut has every appearance of being of Celtic origin; that is, it would appear that Gautier's combat with Maelgut took place in Brittany, Roland's native place, and naturally, too, the home of his liegeman Gautier; cf. page 97, note 4. The *marche de Bretagne* comprised pretty nearly French Brittany and bordered on Celtic independent Brittany; see the Map.

Page 85. — 1. **et tous . . . n'osent plus approcher des trois**

Français; cf. page 73, note 1; and just below (v. 2092): *autour de lui on en trouva quatre cents morts.*

Page 86. — 1. **Almace**; one of the three swords given by the Jew, Malakin d'Ivon (cf. page 39, note 2), for the ransom of his father Abraham. The two others were Durendal and Courtain, the sword of Ogier le Danois. These three swords were tried on the steel landing in front of Charlemagne's palace. Durendal and Almace withstood the test, but Courtain was broken off short, hence its name; cf. page 149, note 6.

2. **Voilà ce que dit la geste**; see page 61, note 2.

3. **le brave saint Gilles**; Saint Gilles lived under Charles Martel (715), but the poets represent him as living under Pepin's sons and he is intimately associated with the Charlemagne legend. The allusion to Saint Gilles merely indicates a historical source (cf. preceding note) to which the poet refers to add authority to his tale. According to the age of the poem, the chronicles or sources of authority comprised in *l'histoire, les chartes, les brefs* (cf. page 70, note 1), are represented as deposited either at Laon, north-east of Paris, in the department of Aisne (cf. s. CCX, v. 2910) and the capital of the last of the Carlovingians (end of the ninth and tenth centuries), or at Aix-la-Chapelle, the historical capital of Charlemagne (cf. page 4, note 2), or at Saint-Denis, near Paris; cf. page 41, note 1 and page 127, note 1.

Page 87. — 1. **Veillantif**; see page 16, note 4. Roland, when quite a lad came into possession of both his horse, Veillantif, and his sword, Durendal (cf. page 39, note 2), by his contest with young Eaumont, son of the pagan king Agolant. The scene of this exploit is in Calabria. The story is related in the *Chanson d'Aspremont.*

Page 88. — 1. **une pluie de dards,** *etc.;* see under "The principal arms used for attack," page 52, note 1 (second part).

Page 89. — 1. **donnez-moi congé**; in regard to formality or politeness, the age, in many respects, was very exacting. Thus, as in this case, it was not etiquette to leave without asking permission to do so.

2. **les mettre en rang**; this idea of searching for the bodies of the eleven peers and then arranging them before the archbishop, each one stretched out at his feet, is striking. The effect is

not the less fine if somewhat theatrical. The incidents that make up the most effective scenes in which Oliver, Turpin, and Roland figure are skilfully varied. This incident, as well as the chief events in Roland's part in the battle of Roncesvalles, have been naïvely yet effectively portrayed on the pavement at Brindisi. As a summary of the hero's deeds, the reproduction of the scene has been placed after the Ms. readings, Plate XXII, p. (267). Avril's description of the pavement, together with his reproduction of it, make an interesting contribution to Roland iconography: "Dans la partie supérieure de ce pavement, la seule qui soit ici reproduite, voici d'abord deux cavaliers armés: des inscriptions indiquent que le premier est l'archevêque Turpin et le second Roland. La figure de Turpin est tournée vers le cavalier qui suit. La main droite semble montrer une voie à suivre. Passons à la droite du spectateur: c'est la mort d'Olivier (Alvier). Le héros est couché. Suivant l'usage du moyen âge, l'âme, ou plutôt la figure de la vie, s'échappe sous la forme d'une figure beaucoup plus petite. Quelques fragments indiqueraient qu'elle est reçue par Dieu ou par un ange. Olivier, couché, est démesurément grand, bien qu'il ait été de courte taille. Dans la petite figure qui représente l'âme, le mouvement des bras vers le ciel est admirablement, je ne dirai pas rendu, mais indiqué. . . . Voilà de ces effets, comme celui du ravissement au-dessus de terre, où le moyen âge a excellé et n'a jamais été surpassé ni même égalé. . . . 'Puisque tu es mort, tout mon chagrin est de vivre,' v. 2030. Tel est le sentiment que représente la figure placée debout aux pieds d'Olivier, penchée et s'appuyant sur une grande épée. À mon avis, elle le représente très bien. Assurément les jambes (comme dans toute cette composition) sont déplorables; mais que voulez-vous! C'est émouvant. Les bras sont disposés très adroitement, l'un soutient le corps sur l'épée placée avec la pointe en terre; la tête est penchée sur l'autre bras.

"Entre les deux cavaliers dont j'ai parlé d'abord, et la mort d'Olivier, l'artiste a représenté une scène qui est assurément la plus belle de l'épopée française, peut-être de toutes les épopées. Roland et Turpin restent seuls sur le champ de bataille. L'archevêque va mourir le premier (c'est alors que se passe la scène touchante où Roland recueille par ici et par là les pairs et les met devant l'ar-

chevêque). Roland est représenté, transportant assez adroitement un corps, celui d'Olivier, sans doute, pour le placer auprès des autres chevaliers déjà rangés sur la terre. On ne voit pas l'archevêque; mais un ange descend ou plutôt tombe du ciel, on ne sait trop comment. Les jambes d'Olivier sont encore tout à fait manquées. Au-dessus de son corps, est un objet en forme de violon avec un appendice étroit, que je n'ai pas compris."

Page 90. — 1. **Ivoire . . . Girard de Roussillon**; seven of the peers met death in the engagement summarized on page 56, note 3; but Ivoire, Ivon, and Girard de Roussillon are slain by Marsile (see s. CXLIV). Ivon and Ivoire, Gérin and Gérier, Roland and Olivier were *compagnons* (cf. page 12, note 4), and are therefore mentioned together. Besides, the first two couples, it will have been noticed, are figuratively joined together by alliteration. Names better known than those of the peers named in the *Chanson* are usually substituted in the later poems. The name of Girard de Roussillon, appears to have been introduced into the *Roland* by the last arranger of the poem. Girard was a real character, a contemporary of Charles the Bald († 877). He became himself the hero of a well-known epic *Girard de Roussillon*. The scribe who last arranged the *Roland* could have known little else of Girard de Roussillon than his name, since he represents him as meeting death at Roncesvalles — a dénouement quite as contrary to epic tradition as to history.

2. **vous avez eu du malheur**; in this case the *plainte funéraire* (cf. page 77, note 1), or more properly *regret funèbre* is performed officially by the archbishop. Although a French custom in the eleventh century, this rite appears to be of Germanic origin. It was performed especially for those who were killed in battle. Sometimes a mere exclamation of regret had to suffice, but when possible it became no less than a true *oraison funèbre*.

3. **dans les saintes fleurs du paradis**; this recalls Dante's blessed rose of paradise. This idea of paradise being a place filled with flowers often occurs in the popular poetry of the Middle Ages and one of the synonyms for *le paradis* is *le champ fleuri;* cf. s. CCIX, v. 2898.

4. **Olivier, mon beau compagnon**; this friendship of Roland

and Oliver remained proverbial throughout the Middle Ages, just as that of Achilles and Patroclus of Grecian antiquity; and furthermore, just as Achilles is the preferred popular hero, although Patroclus is the wiser of the two, so here Roland retains this distinction in the popular eye despite Oliver's greater wisdom; cf. page 48, note 1.

5. **fils du vaillant duc Renier . . .** etc.; the story of Renier is told in the old French roman *Girars de Viane* (cf. page 58, note 3). Renier is the son of Garin de Montglane and brother of Girard de Vienne. He arrives at Charlemagne's court in quest of adventures and is able to deliver the region about Paris from brigands that infest the outlying districts. As a reward, he is sent to Genoa to marry the daughter of the late duke of that city. This he does. Of this marriage, two children, Oliver and Aude, are born. It is while Vienne is besieged by Charlemagne that Oliver reveals his courage and Aude her beauty. Here Oliver combats for several days Charlemagne's champion, Roland; and here Roland begins his lasting friendship for Oliver. Here, too, Roland loves *la belle Aude* and becomes her *fiancé*. In the *Chanson de Roland*, Aude's home is Aix-la-Chapelle. Another *roman*, but inferior in quality, is devoted to *Renier de Gennes*. The coast region of Genoa appears to have been called the Riviera as early as the eleventh century.

Page 91. — 1. **pour remplir le cor d'eau**; in Turpin's *Chronich* it is related that Roland suffered thirst, but his death is not attributed to that cause. Roland has fainted.

The archbishop is going to get him some water, not primarily to slake his thirst, but to bring him back to consciousness. It would appear that the purpose of the archbishop in filling the horn, not being understood, gave rise to the legend that Roland died of thirst. This idea is expressed in the Paris version, and passed on into literature. It is to this that Rabelais refers when he says: . . . *et après quelques années mourut de la mort Roland.* (Œuvres, éd. Janet, Pantagruel, t. 11, p. 35). Thus the expression *mourir de la soif Roland* means to die of thirst.

Page 92. — 1. **il confesse ses péchés**; the old French has: *claimet sa culpe*, meaning: *il s'écrie 'mea culpa' pour ses péchés;* cf. s. CLXXVI, v. 2364.

2. **ses belles mains blanches**; the beauty and whiteness of the archbishop's hands well recall his priestly character. The fine thought in this beautiful line has not infrequently been expressed by the poets; cf. de Musset's:

> "...
> Et sur son cœur de fer lui croise les deux mains."
>
> LA NUIT DE MAI.

3. **et le plaint tristement**; cf. page 77, note 1, and page 90, note 2.

Page 93. — 1. **l'ange Gabriel** is the usual intermediary between God and man; cf. page 146, note 1. The appropriateness of the rôle appears from Luke 1: 19–26. The angel Gabriel's rôle in the poem is to bear to God the prayers of the dying; cf. s.CLXXVIII, v. 2390.

2. **il y a là un Sarrasin**; this picturesque and striking episode could easily be detached from the poem. On the other hand, it might possibly have been one of those primitive songs, or *romances*, celebrating Roland's warlike deeds. A successful imitation of this episode, superior to the original, is to be found in the story of the Jew who, as the *romances* relate, came to pull the Cid's beard, when the dead champion was seated in an armchair in the cathedral of Valencia. As told in the *Chanson*, the story seems to have been invented in order to explain how Roland's horn was cleft.

Page 94. — 1. **le gros bout de mon cor en est fendu**; it is not clear whether this story of the cracking of the horn gave rise to the cleft horn displayed in the church of Saint Séverin, in Bordeaux (cf. page 46, note 1), or whether the cleft horn suggested the story. In the *Chronique de Turpin*, the horn is said to have been split by the force of Roland's breath.

2. **Hélas! Durendal, bonne épée**; this is a particular kind of *regret funèbre*, noticed on page 77, note 1, and page 90, note 2. Here it is pronounced by the dying person to what he leaves behind. It is a triple adieu and longer than usual.

3. **il n'y aura jamais son pareil en France**; at any other time, this self appreciation might appear inappropriate, but under the circumstances and in so supreme a moment, it seems justifiable.

4. **Roland frappe sur le bloc**; this is one of the finest and most perfect forms of intentional repetition to be found in epic poetry; cf. page 5, note 4; page 23, note 1; page 46, note 1. This triple repetition has, too, its pendant later on in the five strophes in which Charlemagne expresses the *regrets funèbres* for his nephew: ss. CCVIII–XII, after arriving on the spot where he recognizes the blows of Durendal upon the three stones: s. CCVII, v. 2875. As the Durendal legend spread, popular imagination developed it still more and applied the expression *brèches de Roland* to the clefts between high rocks very near together; as though the hero had made these clefts with the blows of Durendal.

"Il n'est pas inutile de dire que les lieux appelés aujourd'hui, en France, 'Pas de Roland', 'Brèche de Roland,' etc., n'ont reçu ces dénominations qu'à une époque très récente (on n'a trace d'aucune avant le XVIII[e] siècle), et les doivent à l'invention de poètes ou d'érudits locaux. Il en est sans doute de même du *Salto de Roldán* en Espagne." Gaston Paris in *Revue de Paris*, Sept. 1901, p. 242, note 1.

Page 95. — 1. **les vaux de Maurienne**; see page 38, note 4.

2. **Charlemagne te mit à ma ceinture**; see page 39, note 2.

3. **je lui ai conquis,** *etc.;* in this enumeration, there are traces of epic recitals relative to wars before Roland's time. Most of these tales have disappeared without leaving any trace. They belong to the poetic story of Charlemagne, though some of them are based on historic events. The first seven names are those of the old French provinces; the other names are those of well known European countries or places; cf. page 123, note 7. Needless to say that each manuscript gives a different list according more with the imagination of the poet than with tradition. It may be said, in a general way, that the enumeration, with the exception of Constantinople and the British Isles, — entirely fabulous conquests, — comprises Charlemagne's empire, of which Aix-la-Chapelle was the capital and heart (cf. page 4, notes 2 and 3); that is to say, the territory exclusive of Austrasie on both banks of the Rhine, considered as the hereditary domain. — not acquired by conquest; see the Map.

4. **la libre Normandie**; Normandy was ceded by Charles the

Simple to Rollo about 912. It was taken away from Jean sans Terre by Philippe-Auguste in 1204. The allusion is to a privilege granted by Charles, to Richard, duke of Normandy, according to which a serf from another kingdom became free after a year's residence in the province. This privilege is stated in the *chanson de geste Fierabras* (Kroeber's edition, page 120, vv. 3965–8).

5. **son domaine privé**; this disdainful tone is suggestive of the Norman conquest, and of a poet who sympathizes with the conquerors.

6. **Que de reliques précieuses,** *etc.;* the practice of keeping relics in the sword pommel is often referred to by the poets and was certainly in vogue. According to the manuscript, the list of relics varies. Saint Basile was the father of the Greek church and a famous savant (329–379). Saint Denis was the first bishop of Paris. He died a martyr's death, about 270. Roland's anxiety in regard to the fate of his sword after his death appears to be imitated from a like episode in some earlier *chanson*. The sword became the subject of many legends; see Plate III, fig. 3.

Page 96. — 1. **il tourne la tête vers les païens**; Roland wishes to die facing the enemy, and for that reason advances a few steps in the direction of the enemy's country to show that he dies a victor. He does this, too, to make good a boast which the emperor relates in s. CCVI, vv. 2855–69; cf. page 117, note 2. As Roland is unable, because of weakness, to remain standing or sitting, he is obliged to lie down as he does, face downward; possibly, also, the better to conceal his sword.

2. **il confesse ses péchés**; cf. page 92, note 1. The prayer *mea culpa* is continued in the next strophe.

3. **il tend son gant droit vers Dieu**; to the mind of the present day, such a procedure is likely to seem lacking in deference to the Deity; but to the imaginative minds of the eleventh century, this act would appear sublime. There is nothing more characteristic of the spirit of feudalism than this act of Roland. According to the ideas of the best classes of society in those days, Roland looks upon God as his supreme sovereign toward whom it was his duty to act like a loyal subject. The glove symbolizes the person performing the act. Thus, giving an ambassador one's glove is the same

as giving him full power; throwing down one's glove is equivalent to bringing to the front one's strength and courage to support what one asserts; cf. page 12, note 1.

Page 97. — 1. **De bien des choses**; the dying hero fondly remembers his king, his parents, his friends; thinks of France and of his sword, but there is no word of remembrance of his fiancée, Aude. The reason of this, according to Gaston Paris (*Récits des poètes, etc.*, page 23, note 2), is that this passage, without doubt, forms a part of the primitive version in which the love of Roland for Aude does not appear. Their betrothal (cf. page 72, note 1, and page 90, note 5), is the invention of a later epoch. Another explanation is that the old *chanson de geste* is the apotheosis of the knight, the *baron*, or the *man*, to whom all is sacrificed, — especially woman. Love would diminish Roland's greatness. That Aude, upon learning of Roland's death, should die for him, was quite according to rule. That he in no wise should appear to return her affection, was equally so. It is not until the following century that gallantry and devotion to women become manifest in the *romans bretons*.

2. **Notre vrai Père**; a passage much admired. The miracles relating to Lazarus, to Daniel, and to Jonah are those most often recalled in the prayers that frequently occur in the *chansons de geste*; cf. s. CCXXVIII, vv. 3100–3109. The scenes these miracles represent are found upon many of the stained glass windows of the old cathedrals. They may be seen, too, upon some of the old sarcophagi in the Aliscamps cemetery, at Arles. To these pictorial representations correspond the well known funeral liturgies, which inspire the beautiful prayer that Roland here utters. The tragic end of the hero is, indeed, sublime. Two modern sentiments appear distinctly, christianity and chivalry. Roland's faith is heroic, religious, and human; his heart is that of a gallant knight.

3. **saint Gabriel . . . le lui prend**; in taking the glove, the angel Gabriel shows that God accepts Roland's submission and repentance. To the eleventh-century imagination, this was the height of the sublime.

4. **saint Michel-du-Péril**; the patron of the celebrated abbey Mont Saint-Michel (cf. page 4, note 4), on the borders of Normandy

and of Brittany. Roland was marquis of Brittany; cf. page 84, note 1. In all probability, the oldest poem on his death must have been composed in the neighborhood of Mont Saint-Michel. There his memory would most likely have best been preserved; cf. Introduction, § IV, and see page 84, note 3.

5. **l'âme du comte en paradis**; according to Turpin's *Chronicle*, Roland was thirty-eight years old when he died; cf. Introduction, § IV.

Page 101. — 1. **vingt mille hommes tombent par terre**; one of the poetic exaggerations referred to on page 73, note 1; cf. also page 120, note 3.

Page 102. — 1. **Vous pouvez voir à la poussière**; Naimes shows himself a good observer; cf. Introduction, § XVI.

2. **Gébouin, Oton, Tibaut de Reims, Milon**; these four knights form an escort later on: s. CCXV, vv. 2970–71, for the removal of the bodies of Roland, Oliver, and Turpin from the field of battle. The name Oton is also that of the peer who has just been slain; cf. page 61, note 3 (last part). Tibaut and Milon have already been mentioned: s. XII, v. 173.

3. **de faire pour lui arrêter le soleil**; in the Iliad, when night puts an end to the fray, the impetuous Ajax, willing even that Jupiter should take part against the Greeks if only he will cause his sun to shine, cries: "O God, restore to us the day, and combat against us." In the book of Joshua, the Hebrew chief says before all Israel: "Sun, stand thou still upon Gibeon, and thou, Moon, in the valley of Ajalon" (Joshua X: 12).

4. **Voici apparaître un ange**; the angel Gabriel, mentioned in verses 2262, 2390 and represented as appearing visibly in verses 2526, 2847.

Page 103. — 1. **le jour ne te fera point défaut**; if we exclude the intervention of angels, the miracle which here follows is the only one introduced into the poem. In the case of angels, though present they are not described as visible. This moderation in having recourse only in a limited degree to the miraculous is noteworthy. Later on, the poets use freely this fertile source of material.

2. **Dieu fit . . . grand miracle**; in old French, this verse became

almost proverbial; for in later poems, notably in the poem of the *Saxons:* s. LXXIX (end of the twelfth century), and in *Otinel:* vv. 18–19, a thirteenth century poem, the substance of the verse is again repeated.

3. **Val-Ténèbres**, an unknown place.

4. **le cours de l'Èbre**; the Ebro river rises in the province of Santander and flows in a south-easterly direction past Logroño, Saragossa, and Tortosa, into the Mediterranean. Its navigation is difficult on account of its rapidity and the rocks in its bed. In modern times, canals have been cut along its course; see the Map.

5. **Tervagant**; see page 3, note 5.

Page 104. — 1. **Joyeuse**; as with the story of Durendal (cf. page 39, note 2), and of Hauteclaire (cf. page 58, note 3), so the history of Joyeuse is related differently in the *chansons de geste.* According to the *Fierabras* version (thirteenth century), this sword was the work of the smith Veland; according to the *Crónica general de España*, it was given to Charlemagne by Galienne, his first wife, daughter of a Saracen emir. According to the *Karlamagnus Saga*, the emperor having received from the king of Greece the gift of the point of the holy lance, had it fitted into the pommel of his sword which he therefore named Joyeuse. This account agrees with the one here given.

2. **change trente fois de reflet**; similarly the *Karlamagnùs-Saga*, treating of this famous sword, has: "Karlomagnus resta ceint de son épée, nommée Joïus, qui était à trente couleurs pour chaque jour:" chapter XXXVIII. The sword possessed a thousand virtues: it shed forth the light refracted in numberless rays; it preserved its happy possessor from being poisoned, etc. Doubtless this is the very sword that the great emperor still holds in his hand, as he lies in his tomb at Aix-la-Chapelle; and with this sword, it would seem, he still menaces the enemies of Christendom.

3. **la lance . . . sur la croix**; this lance has been the subject of many tales throughout the Middle Ages. There are two legendary currents quite distinct from each other and that were not confused. In the oldest version of the *Voyage à Jérusalem*, Charlemagne brings from the East the famous relic which had been given him



by the king of Constantinople. The relic is enclosed in the pommel of Charlemagne's sword which is known henceforth by the name of Joyeuse, from whence the name Monjoie; cf. p. 51, note 2. Such is the account in the *Karlamagnùs-Saga* which may pass as that typical of the Carolingian legend. The second legendary tradition in regard to the lance is of Celtic origin and quite different from the preceding. Chrestien de Troyes' *Perceval le Gallois* best summarizes this version of the legend: While at the palace of the Roi-Pécheur, Percival sees a servant carrying a lance from which a drop of blood keeps falling. He also sees two damsels, one of whom holds a golden basin or *graal*. Percival is not curious enough to inquire the reason of what he sees. It is to this lack of interest that all his subsequent misfortunes are due. Nevertheless, he sets out to find once more the lance and the *graal*. This time, upon discovering them, he does not neglect to ask why the lance bleeds. The reply is that with this lance Longus pierced the side of our Saviour; and with the basin Joseph of Arimathea received the divine blood. The *graal* heals all wounds and even resurrects from the dead; but to be able to approach it, one must be in a state of grace. Percival proves his right to approach the *graal*. Many adventures take place. Percival finally becomes a hermit. On the day of his death, the lance and the basin are transported to heaven, where they still are. So different are these two legendary stories, as shown by the French and Celtic versions, that Gautier well says: "Les chansons de geste et les romans de la table ronde sont à l'usage de deux sociétés différentes, de deux mondes divers:" *la Chanson de Roland*, note to v. 2503. Cf. also on the story of the graal, Abbey's beautiful paintings in the delivery room of the Boston Public Library. The manner in which the emperor acquired the relics of the Passion is differently related in these old poems. According to the curious *chanson*: *Voyage de Charlemagne* (a twelfth century poem), the queen told Charlemagne that Hugues le Fort looked better with his crown on than the emperor himself did when wearing the imperial diadem. To ascertain the truth of this statement, Charlemagne, with his *barons*, betook himself to Constantinople, the home of Hugues le Fort. From there the emperor then passed on to Jerusalem to visit the

holy sepulchre. He received an ovation from the patriarch of the city, and upon leaving was presented by him with the precious relics. According to the *chanson: Fierabras*, the emperor acquired these relics not by donation but by conquest. A gigantic Saracen, master of the holy sepulchre, combats with Oliver, Charlemagne's champion, by whom the Saracen is defeated. The difficulties encountered by Oliver in getting the better of the Saracen are novel and of a highly entertaining character.

Page 105. — 1. **leur cri de Monjoie**; cf. page 51, note 2. The explanation here given *mon joie* (*meum gaudium*), is not probable, for in French, masculine adjectives before feminine nouns are not found previous to the fourteenth century. The explanation *mons gaudii* i. e. montjoie, is more likely. According to some, this place was in the neighborhood of Rome; according to others, near Saint-Denis in France. The oldest mention of this war-cry appears in the *Chanson de Roland*.

2. **car qui a . . . appris**; the old French reads: *Mult at apris qui bien conuist ahan.* This passage suggests to Joseph Fabre (page 263, note 1, of his edition of the *Chanson de Roland*), the query whether Alfred de Musset when he wrote:

L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,

LA NUIT D'OCTOBRE.

ever suspected that he merely translated the old French verse.

3. **dans un songe**; the first dream foreshadows Baligant's expedition, the events of which are now to be related in what is known as *les représailles*, retaliation.

Charlemagne does not have direct intercourse with the divine messenger. Plate XIV, however, portrays the emperor in the presence of an angel. This plate, from a German XIIth century manuscript is thus described by Avril in his "Iconographie" de la *Chanson de Roland*, p. 124, *Mystère de Roncevaux*: ". . . Charlemagne est représenté agenouillé et prosterné devant un ange, aux ailes relevées. Le messager céleste tient de la main gauche un sceptre fleurdelisé, tandis que, de la droite, il lève deux doigts pour bénir le héros. Ci-contre la reproduction qu'en a donnée M. Léon Gautier (*Chevalerie*, p. 308). Cette scène respire une incontestable grandeur. Si les mains sont rendues sans aucun souci de la perspective, le

groupe est bien agencé, les attitudes appropriées et les mouvements vrais. Ce simple trait produit une impression qui reste gravée dans la mémoire."

Page 106. — 1. **jusqu'aux boucles d'or pur**; la *boucle* is a projection from the centre of the shield; cf. L. *umbo*, and see Plate XVIII, fig. 4, and also Plate XXI. Because of the *boucle*, the old French has the term *escut bucler*, a buckler shield, from which the term *bouclier*, as noted page 52, note 1, came to be used for the shield itself. The *bouclier* was often of good size, gilded or ornamented, cf. vv. 3570–1; within the hollow part of it there was preserved at times some precious object. See Plate XX, fig. 5.

2. **il y a plus de trente mille**; what is told here, in which various animals and more than thirty thousand demons take part, and the aid of Charlemagne is invoked, probably refers to the disaster of Roncesvalles of which Charles had a premonition (cf. s. LVII, vv. 718–724 and page 31, note 1), but could not prevent.

3. **un grand lion**; the lion of Islam, Baligant; cf. Introduction, § XXIII.

4. **Après ce songe . . . un autre**; these two dreams form a parallel to the two related earlier in the poem: ss. LVII–LVIII, vv. 718–736. The opening of the second dream in both cases is much the same: *Il est en France, à Aix.* — The second dream is prophetic of the expiation and indicates the main events in the trial of Ganelon.

5. **Ardennes**; see page 31, note 3.

6. **il voit venir trente ours**; this dream is explained by what follows later on. The thirty bears are the relatives who furnish surety for Ganelon. The first bear, attached by a double chain, is Ganelon himself; the greyhound is Tierri, Charlemagne's champion; the bear that Tierri fights is Pinabel, Ganelon's champion; cf. page 31, note 2.

Page 107. — 1. **Apollon . . . Tervagant . . . Mahomet**; cf. page 3, note 5. Such treatment by the Saracens of their gods is related in other old French *chansons*, notably *Fierabras*.

Page 108. — 1. **L'émir se conduira lâchement**; this announcement is introductory to the long Baligant episode (917 verses). Slender as is the tie, it serves to attach the episode to the poem. The object of this episode is evidently less to avenge Roland, al-

ready avenged by Marsile's disaster, than to exalt Charlemagne. The idea of extolling the Emperor rather than the captain is hardly in keeping with the spirit of the primitive *chansons* which made Roland the central figure. It is not unlikely that the episode was introduced into the version of the *Chanson* just preceding the one here offered in the Oxford Ms. Most commentators regard it as an interpolation, and it is not found in the Lyons Ms.; cf. Introduction, §§ VI and XXII. It contains, however, parts that are admitted to be of ancient origin and abounds in spirited passages, which in no wise detract from the rest of the poem.

2. **L'empereur, . . . en Espagne . . . sept années**; this recapitulation recalls the opening verses of the poem and reminds one of the *répétitions*. It appears to be the beginning of a new *chanson*, and as Clédat remarks in his *Chanson de Roland*, *suivie d'un glossaire*, 5e édition [no date], page 97, it is not impossible that it began a poem originally different from the Roland, but formed the natural continuation of the latter. Petit de Julleville in his edition of the *Chanson*, note to v. 2609 says: "M. G. Paris remarque très justement que ce passage montre la pauvreté de la syntaxe dans notre poème. Si le poète avait su construire un plusqueparfait, il eût dit: 'Dès le début de l'invasion de Charles en Espagne, Marsile avait fait mander à Baligant, etc.' Faute de savoir ainsi échelloner deux passés, il est forcé de recommencer toute l'exposition du poème: 'L'empereur, par sa grande puissance, sept ans tout pleins en Espagne est resté. Marsile s'en tourmente beaucoup. Au premier an, fit sceller ses brefs, etc.'" This retrospective manner of introducing what follows lends to the narrative a pleasant flavor of antiquity. The editor has been unable to find Gaston Paris' remark, the substance of which Petit de Julleville here gives.

3. **au souverain de Babylone, Baligant**; in Turpin's *Chronicle*, followed by twenty of the old poets, Baligant is represented as Marsile's brother reigning with him at Saragossa under the sovereignty of the emir of Babylon. During the Middle Ages, Babylon is designated now Bagdad, now Cairo. Its use here appears to be a souvenir of the ancient sovereignty of the oriental caliphs over all Islam; this, too, notwithstanding the fact that beginning with the

year 756, Abderaman had founded the independent caliphate of Cordova; cf. the Map. In the poem, Baligant is a purely mythological character whom the poet supposes to have outlived Homer and Virgil. The composer of this episode is rather more learned than the poet of the Roland proper, for he cites these classic authors of whom he has at least heard.

Page 109. — 1. **au port d'Alexandrie**; the port of Egypt, on the Mediterranean; see the Map. As the fleet set sail in May (v. 2628), and arrived on the fifteenth of August, the day of the battle of Roncesvalles (cf. s. CXCVI, vv. 2700–1: *car nous avons perdu le roi Marsile dont le comte Roland hier a tranché la main droite*), the time consumed in reaching the destination is not considered for those times remarkably long.

2. **Marbrise et Marbruse**; unknown places, due probably to the poet's fancy; cf. page 10, note 2.

3. **Espaneliz**; the name and the character have no historical or traditional interest.

Page 110. — 1. **et de son gant droit**; for the symbolic meaning of this movement, cf. page 96, note 3 (last part).

2. **au poing droit**; inasmuch as Marsile had lost his right hand in battle: s. CLXXXIX, v. 2574, the futility of the pledge is foreseen.

Page 111. — 1. **l'un porte le gant, l'autre le bâton**; cf. s. XVII, v. 247, and page 12, note 1.

2. **Jurfaleu**; Marsile's son and heir, killed by Roland in the battle of Roncesvalles: s. CXLIV, v. 1904.

Page 113. — 1. **depuis sept ans**; see page 3, note 2.

Page 114. — 1. **les clefs de Saragosse**; in s. LIII, v. 654, Marsile gives the keys to Ganelon; in s. LV, v. 677, the latter hands them over to Charlemagne; cf. page 28, note 2.

Page 115. — 1. **et les douze pairs**; cf. page 57, note 2, and page 62, v. 1470.

2. **"Je te confie le commandement . . ."** the *émir* is too great a personage to command in person other than in case of danger; cf. Introduction, § XXIII.

Page 116. — 1. **seigneur roi amiral**; an interesting triplification of titles illustrating the desire of the poet to heighten the

prestige of the chief — the emir — by clothing him with all the rank the titles indicate.

Page 117. — 1. **les autres se désarment comme lui**; in s. CLXXXV, v. 2498, after the pursuit of the Saracens to the Ebro river, when night came, Charles did not care to lay aside his arms. The soldiers appear to have followed his example. The horses, however (cf. s. CLXXXIV, v. 2490), were relieved of their saddles and bridles and turned out to pasture. In the morning all follow Charlemagne's example and take off their arms and go to the field of Roncesvalles in order to do the honors to the fallen heroes. After this ceremony they come back to camp where they all put on their arms: ss. CCXVI–CCXVIII.

2. **la tête tournée du côté des païens**; cf. page 96, note 1. It was the custom for young warriors, particularly on feast-days, to boast of the great deeds they were to perform. As these deeds were often unperformed, the boasters became the object of much jest and sarcasm. Later, this boasting took the form of *vœux*, vows, which the knight was obliged to fulfill. In the *Pèlerinage de Charlemagne*, they exceed all bounds and are known as *gabs* or *vanteries*. They are performed only by miraculous intervention.

Page 118. — 1. **sous les deux arbres**; according to s. CLXXVI v. 2357, Roland abandons the two trees mentioned in s. CLXX, v. 2267, *deux beaux arbres*, and: *il court se jeter sous un pin*. Unimportant in a general way as this variation is, it indicates that this version passed through more than one hand.

2. **le comte Acelin**; mentioned in s. XII, v. 172, as *le brave comte Acelin de Gascogne*.

3. **Geoffroi d'Anjou**; see page 7, note 2.

4. **son frère Tierri**; the champion of the emperor for Roland against Pinabel, Ganelon's champion; see ss. CCLXXVII–IX, vv. 3806, 3818.

5. **il se met à le regretter**; cf. page 77, note 1 and page 90, note 2. Here the epic *répétition* (see page 47, note 2, and page 94, note 4), is contained in ss. CCVIII–IX–X–XI and XII, and the *regret funèbre* itself covers more than forty lines. It has been remarked that Charlemagne's grief seems rather over his own loss and that of the empire than that of his nephew himself. On the

other hand this royal pride and self interest on the part of the old emperor are most natural.

Page 119. — 1. **dans les fleurs du paradis**; cf. page 90, note 3.

2. **mon domaine à Laon**; cf. page 41, note 1. Laon was the capital of the last Carlovingians from the time of Charles the Simple (898). It was then that this city, by an anachronism easy to understand, was made to represent in the poem Charlemagne's capital.

3. **ma chapelle d'Aix**; in the cathedral of Aix was the chapel of the palace, whence the name Aix-la-Chapelle; cf. page 5, note 1.

Page 120. — 1. **Alors . . . les Saxons . . .** etc.; it is certain that this enumeration of the enemies of Charlemagne belongs to one of the oldest versions of the poem. In other parts of the *Chanson de Roland*: s. CCLXIX, v. 3700, and s. CCLXXVII, v. 3793, the Saxons are considered as vassals and not as enemies not wholly conquered; the Hungarians are merely mentioned: s. CCXXXVI, v. 3254, as is *la Bulgarie*: v. 2328, no importance being attached to either. The mention of Palermo as a hostile city indicates a date later than 831, when the Arabs took possession of it, but earlier than 1071, when Robert Guiscard deprived them of it. *La Romagne* is mentioned in v. 2326, and *la Pouille* in v. 371; see page 17, note 3. *Califerne* is an unknown country; the word appears to be formed from *calife*, possibly meaning the caliph's country.

2. **à s'arracher sa barbe blanche . . .** etc.; these physical manifestations of grief are customary in the poetry of the Middle Ages, and doubtless existed in reality. The men of those times were in many respects much like children.

3. **cent mille Français tombent . . .**; cf. page 101, note 1. Here poetic exaggeration may be said to reach a climax; cf. s. CCLXXXII, v. 3870.

4. **je ne voudrais survivre à ma maison**; **maison** does not here refer, as one might not unnaturally suppose, to Charlemagne's family and lineage, but to his household, his court, his immediate councillors, and peers.

5. **Cize**; see page 25, note 2. The pass of Cize is the valley on the French slope corresponding to the Spanish valley of Roncesvalles. Charles had already passed through it when, upon hearing

Roland's horn, he retraced his steps. The correctness, geographically, with which the name Cize is repeatedly used would indicate that it dated back from the time of the battle itself.

Page 121. — 1. **Il les fait ouvrir**; according to Charles Magnin (*Journal des Savants*, septembre, 1852), this is the earliest mention of extracting the hearts of the dead. As the entrails decayed rapidly, they were buried on the battle-field. The bodies, carefully washed and embalmed, boiled in pitch, were carried to France. In the poem *Raoul de Cambray*, mention is made of washing bodies with water and wine; cf. édition d'Edward le Glay, p. 329, in no. VII of the *Romans des douze pairs de France.*

Page 122. — 1. **dans des peaux de cerfs**; there have been found in burial places dating from the eighth to the twelfth centuries, bodies sewed up in large leathern sacks. The historians and poets often mention the preference given for this purpose to deer-skin. In the poem of *Garin le Lohérain* a scene is described in which bodies are put in *des outres de cuir*; cf. édition de Paulin Paris, t. ii, p. 247, in no. III of the *Romans des douze pairs de France.*

2. **Tibaud et Gébouin . . . Milon . . . Oton**; Gébouin, Tibaut de Reims, the Count Milon, and Oton, have been mentioned in s. CLXXX, vv. 2432–3; cf. page 102, note 2. Oton is not to be confused with the peer who was slain with the others at the battle of Roncesvalles: s. CLXIV, v. 2187.

3. **Joyeuse**; see page 104, note 1.

4. **Girone**; probably Girona, in north-eastern Spain, on the road between Perpignan and Barcelona; cf. page 42, note 1.

Page 123. — 1. **Blandonne**; unknown place; the word is in assonance with *Girunde;* see the reference in the preceding note.

2. **Marsonne . . . Malpalin**; unknown names. Poems relating to the capture of **Tencendor** (cf. page 16, note 4), must have existed, but they have not come down to us. **Narbonne** is in the department of Aude, in the south-east of France, a little over a mile from the coast of the Mediterranean.

3. **l'apôtre de Rome**; the pope is so designated in other *chansons de geste;* as in *le Charroi de Nîmes*, v. 179, and *le Couronnement de Louis*, v. 42.

4. **et plus de cent mille hommes s'arment à la fois**; see page 117, note 1.

5. **Josseran de Provence**; the same knight who later, together with the duke Naimes, organizes the columns of the imperial army that is to contend against Baligant's forces. He commands, together with Gauselme, the seventh column composed of Poitevins and of Auvergnats: ss. CCXIX, v. 3022; CCXXII, v. 3044; CCXXIV, v. 3067; CCXXVI, v. 3075; CCXXVIII, v. 3113.

6. **Antelme de Mayence**; mentioned in the poem here only; **Mayence** is the German Mainz, on the Rhine.

7. **Charles appelle Rabel et Guineman**; the ten army corps of the emperor are made up as follows:

1. Français de Rabel et Guineman	15,000	7. Poitevins, Auvergnats de Josseran et de Gauselme	40,000
2. Français de Gébouin et Laurent	15,000	8. Flamands, Frisons de Raimbaut et d'Aimon	40,000
3. Bavarois d'Ogier le Danois	20,000	9. Lorrains, Bourguignons de Tierri	50,000
4. Allemands d'Hermann de Trace	20,000	10. Vétérans français de Charlemagne	100,000
5. Normands de Richard .	20,000		
6. Bretons de Nivelon, Tibaut, Oton	40,000		
	130,000		230,000
		Total	360,000

As Aix is spoken of in the poem as *la meilleure ville de France:* s. CCLXX, v. 3706, *les Français* would indicate that these soldiers were from the region of which Aix was for some time the capital. *Les Français* represent then, in a general way, northern France. The neighboring northern district is well represented by the knights from Germany, Bavaria, Flanders (*les Flamands*), and Holland (*les Frisons*). Eastern France is represented by Lorraine and Burgundy; central and southern France by Auvergne, and western France by Normandy, Brittany, and Poitou; cf. page 95, note 3. *Trace*, mentioned in connection with *Hermann*, indicates the region north of Greece; cf. the Map.

This enumeration recalls that in the second book of the *Iliad*. It doubtless proved, in its way, quite as popular, for peoples and cities were eager to find testimony of their deeds of prowess in

by-gone days. Thus arose the many patriotic interpolations. The Versailles Ms. introduces twenty thousand Parisians who are highly praised. The Oxford Ms. has no mention of them; in that Ms., the Normans are those most lauded. This fact furnishes one of the reasons for supposing the author to have been a Norman. Gaston Paris and Wendelin Förster have taken the opposite view, that is, that the *Roland* belongs to the Île-de-France. Léon Gautier says the poem is surely the work of a Norman, and probably of a Norman who had lived in England; cf. Gautier's edition, page XXII. Nothing more than what is stated in the text is known of several of the leaders.

Page 124. — 1. **Gébouin**; see page 122, note 2.

2. **Ogier le Danois**; see page 9, note 2. He is here called *le comte*; in s. XII, v. 170, he is called *le duc*; cf. page 84, note 1, regarding these titles.

3. **Hermann, le duc de Trace**; cf. page 123, note 7; nothing is known of Hermann himself.

Page 125. — 1. **Le vieux Richard**; see page 9, note 3. He had two successors likewise named Richard. This explains why he is called *le vieux*. He is killed by the emir: s. CCLIII, v. 3470.

2. **Nivelon . . ., Tibaud . . ., Oton**; Nivelon only appears in this passage; cf. page 122, note 2, for the other two knights.

3. **Charles les bénit**; cf. page 16, note 2. This blessing is in its nature patriarchal and reverent rather than priestly in the strict sense. The latter function was rarely assumed by French royalty. The king, however, was *sacré* and wore the dalmatic.

Page 126. — 1. **Aimon de Galice**; Aimon is only mentioned here. For *Galice* see page 68, note 1; in both passages the word is apparently used to make assonance.

2. **Tierri le duc d'Argonne**; this is not the Tierri mentioned in s. CCVIII, v. 2883. Argonne is the name of a plateau in north-eastern France; see the Map.

3. **leurs écus . . . de signes divers**; the only trace in the poem of shield ornamentation bearing some resemblance to the coat of arms, or to armorial bearings. These, however, date only from the last third of the twelfth century.

Page 127. — 1. **Geoffroy d'Anjou . . . l'oriflamme . . . Ro-**



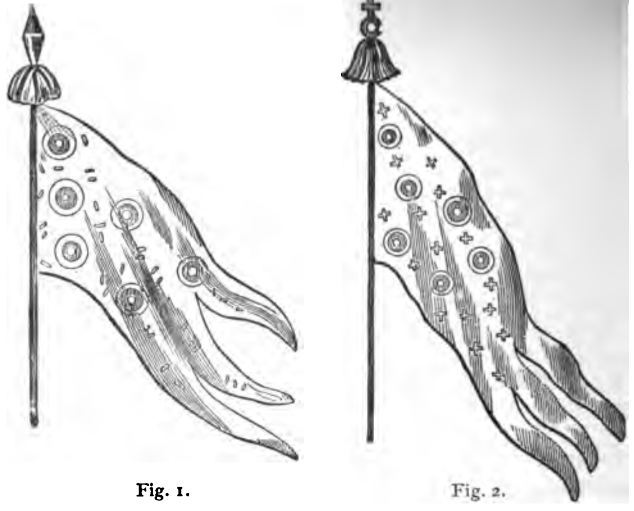


Fig. 1. Fig. 2.

La plus ancienne représentation de l'Oriflamme, v. 3093, d'après les mosaïques du triclinium de Saint-Jean-de-Latran, à Rome. Fig. 1, bannière *verte* qui est l'étendard de la ville de Rome ou des papes Fig. 2, bannière *rouge* qui est l'étendard de l'Empire.

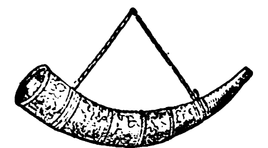


Fig. 3. L'oliphant, cor d'ivoire du XIIe siècle, d'après les *Nouveaux Mélanges archéologiques* du P. Cahier, t. II, p. 36.

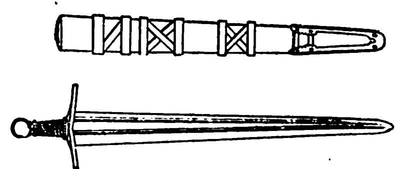


Fig. 4. Épée avec son fourreau, d'après un dessin de Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du mobilier*, t. V, p. 372; voir *la Chevalerie*, Fig. 125.

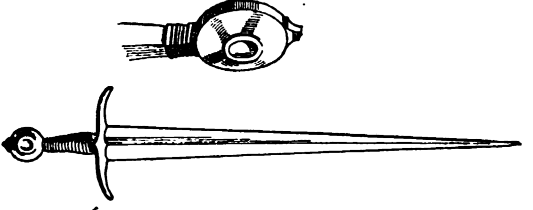


Fig. 5. Épée avec le détail de son pommeau reliquaire. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du mobilier*, t. V, p. 379.

XX. L'ORIFLAMME, LE COR, L'ÉPÉE SACRÉE ; voir Gautier, *la Chanson*

maine; see page 7, note 2. The **oriflamme** (*aurea-flamma*), a standard, so called because red constituted its background which was strown with flames of gold. There are two old mosaics in the church of Saint John Lateran in Rome, one of which represents Charlemagne receiving from the hands of Christ a red banner which is the standard of the empire. The other mosaic represents Charlemagne receiving from Saint Peter a green banner which is the standard of the city of Rome or of the popes.

The author of the Roland, like many another old poet, has confused the two banners, making the red banner that of Saint Peter, and giving to it the name *Romaine*. The *oriflamme capétienne*, the banner which Louis le Gros, when menaced in the early part of the twelfth century by a foreign invasion, adopted at Saint-Denis — the banner of the saint that protected Paris — had nothing in common with Charlemagne's flag; but tradition attached one to the other and caused the *oriflamme de Saint-Denis* to be connected with that of Charlemagne. Thus the two were inextricably confused in poetry. The soldiers of Louis le Gros adopted the rallying cry of Monjoie (or Montjoie) Saint-Denis; see page 51, note 2, and page 105, note 1; and for Saint-Denis, cf. page 86, note 3.

2. **Jonas . . . Ninive . . . Daniel . . . trois enfants**; cf. page 97, note 2. These well known scriptural allusions, to events related in Jonah ii, v. 10, Jonah iii, Daniel vi, and Daniel iii, are, for the reasons suggested in the note to Roland's prayer, commonly met with here and in old French poems.

3. **Quand le roi a fini sa prière**; the Oxford Ms. here begins with a large initial for a new stanza, but the assonances remain unchanged; the strophe, too, is not numbered and thus forms numerically a part of the verses just preceding. The prayers in the Roland are notably short; those in later poems seem interminable and mark an era of decadence in poetry.

Page 128. — 1. **Il a laissé flotter sa barbe**, etc.; see page 4, note 5, and cf. CCXL, v. 3318. Just as in s. XCII (see page 50, note 2), we have a fine portrayal of Roland as he appeared to the popular imagination when about to enter the fray, so here: ss. CCXXVIII–IX, we have an equally popular picture of Charlemagne, the Christian soldier, as he appeared advancing to battle at the head

of the Christian army. The veneration in which the emperor is held appears everywhere in the poem. Roland, in his last moments, recalling the events of his life, thinks fondly of him: *de Charlemagne, son seigneur, qui l'a nourri:* s. CLXXVIII, v. 2380. In the more recent poems representing the emperor as childish and ridiculous, tradition has confused him not with Charles Martel († 774), but with Charles le Chauve († 877).

Page 129. — 1. **sa lance qu'il appelle Maltet**; the form *maltet*, in old French, may correspond to a Latin *malitatem.* If so, the name of the emir's lance would mean in modern French *méchanceté.*

2. **L'émir . . . l'air d'un baron**; the description of the *émir*, the head of the pagan world, resembles much that of Charlemagne, the head of the Christian host; cf. page 3, note 8, and page 38, note 3. Indeed the *émir* lacks only one essential of the ideal *baron*, — christianity. As the old poet himself says just above: s. CCXXX, v. 3164:

Deus! quels vassals, s'oüst chrestientet!

3. **Son fils, Malprime**; not to be confused with Malprimis de Brigal: s. LXXII, v. 889.

Page 130. — 1. **Ils sont tous deux**; alluding to Rabel and Guineman who take the place of Oliver and Roland at the head of the ten columns: s. CCXIX, vv. 3014 *et seq.*

2. **des Wilzes**; the Latin name for Wilzes is *Lutici*, inhabitants, during the Middle Ages, of what is now Mecklemburg; cf. v. 3360, and *Romania*, t. II, p. 331; see the Map.

Page 131. — 1. **depuis Chériant jusqu'au Val-Marquis**; unknown or imaginary places.

2. **la tradition symbolique**; that is, in the form of a little earth.

3. **Ils forment . . . leur armée**; here begins the enumeration of the pagan hosts that make up Baligant's army. They fall into two classes: A. **Historical Peoples.** B. **Imaginary** or **Unknown Peoples.** The important point brought out is that the Historical Nations comprise those peoples against whom Christian Europe struggled, not at the time of the crusades (end of the eleventh century to the last third of the thirteenth), but in the tenth and

eleventh centuries, — which in itself, goes to support the claim to antiquity of the *Roland*. The **Historical Peoples,** according to Gaston Paris: *Romania*, t. II, pp. 330 *et seq.*, and cf. Gautier's note to v. 3217, comprise: I. **Slavs**: 1. Slavs proper, *les Esclavons*: vv. 3225, 3245; 2. *les Sorabes* or *Sorbres* or *Sors*: vv. 3225–6, 3245; 3. *les Micènes*: v. 3221; 4. *les Leutis* or *les Wilzes*: vv. 3205, 3360; (see page 130, note 2); 5. *les Prusses*: v. 3245; 6. *les Blos*: v. 3224, *les Bruns*: v. 3225, probably for old French *Ros* meaning *les Russes*. II. **Tartars**: 1. *les Huns*: v. 3254; 2. *les Hongrois*: v. 3254; 3. *les Avares*: v. 3242; 4. *les Pinceneis*, very formidable and savage Tartar tribes: v. 3241; 5. *les Turcs*: v. 3240. III. **Semitic People**: 1. *les Maures*; 2. *les gens de Samuel*: v. 3244, and *les gens de Jéricho*: v. 3228, Arabic or Jewish peoples, evidently suggested to the poet by the Scriptures; 3. *les Persans*: vv. 3240–1. IV. **African People**: 1. *les Nubiens*: v. 3224; 2. *les Nègres*: v. 3229. V. **Other Peoples**: 1. *les Arméniens*: v. 3227; 2. *les Chananéens*: v. 3238; 3. *les Astrimoines*: v. 3258, thought to be Thracians; 4. the people of the town of *Butentrot*, in Cappadocia. The origin, however, of some of these peoples is uncertain.

B. **Imaginary** or **Unknown Peoples** or **Places**: 1. *les Gros*: v. 3229; 2. *les Leus*: v. 3258; — Paris suggests, without feeling certain, *les Lechs ou Polonais;* 3. *les Ormalois*: v. 3243; Paris hesitates to suggest *les Jarmenses, ou habitants slaves de l'Ermland, appelé Ormaland dans les textes scandinaves;* 4. *les Euglés*: v. 3243; 5. *les Soltras*: v. 3242; 6. *Argoilles*: v. 3259; 7. *Clairbonne:* v. 3259; 8. *Valpenuse*: v. 3256; 9. *Occiant la déserte*: v. 3246; 10. *Joie*: v. 3257; 11. *Maruse*: v. 3257; 12. *Balide-la-Forte*: v. 3230; 13. *Baldise-la-Longue*: v. 3255; 14. *Val-Fui*: v. 3239: 15. *Val-Fronde*: v. 3260; 16. *Oloferne* (*Amboire d'Oloferne*): v. 3297; 17. *Floredée* (*le roi de Floredée*): v. 3312; 18. *Val-Sevrée*: v. 3313; 19. *Malpruse*: v. 3253, *Malpreis:* v. 3285; it seems probable the same body of men in each case is meant.

In all the uncertainty regarding these names, one fact is brought out forcibly, — the desire of the poet to name the peoples who have terrorized Christian Europe during the last centuries. These different races are marshalled together in one army, the enemy of Christ. They are commanded by Baligant, the Charlemagne of

paganism. As the smallest column contains 30,000 Saracens there must needs be, at least, 900,000 in the pagan army. In the various versions of the poem, however, like the names of the peoples, the figures representing the sum total of the different columns vary — and all the way from 15,000 to 50,000.

4. **Butentrot**; the valley of Butentrot, east of the ancient Heraclea, near the Taurus range, is mentioned in a number of old chronicles. After the battle of Dorylée, in which Godefroy de Bouillon defeated the Turks in 1097, Tancrède and Baudouin, famous for their part in the first crusade, took leave of each other in the valley of Butentrot. The word is discussed by Paul Meyer in *Romania*, t. VII, p. 435. It is hardly possible that the word could have crept into the *Roland* before the first crusade. Hence the question arises, is the poem later than the accounts of Tancrède's and Baudouin's operations in the East, that is approximately later than 1098? As Gautier suggests in his note to v. 3220, even were the reference to Butentrot later than the first crusade, that fact in itself would not necessarily prove that the rest of the poem is also posterior to that epoch; see the Map.

5. **des gens de Micène** . . . etc.; most probably tribes of the north of Germany. The Middle Ages believed in the existence of monsters like those here described. Such ideas were traditions of past ages.

6. . . . **de Blos**; . . . **de Bruns**; these two names as suggested by commentators, probably should be *Ros* in the old French, meaning the Russians.

Page 132. — 1. **Chananéens**; Canaanites. The unfavorable account of the Canaanites in the Bible hardly seems, as Paul Meyer suggests (*Romania* VII, p. 443), a good reason for their introduction among these oriental nations. As Paris remarks (*Romania* II, p. 334), it is likely that these ancient names meant little to the arranger of the poem. The Slavs and Tartars, together with the Saracens, are represented as the chief enemies of Christendom. It is presumable that earlier versions of the poem than that we possess must have accentuated the feeling here shown towards the barbaric hordes that invaded Europe before the time of the crusades; cf. page 131, note 3 (first part).

2. **des Persans**; instead of *Pers*, repeated from the preceding verse in the old French; it is possible the reading should be *Sers*, which would mean Servians.

3. **Val-Fronde**; cf. page 3, note 11.

Page 134. — 1. **rien qui puisse les cacher**; these vast numbers drawn up in battle array, as well as the ideal plain for a battle ground are, of course, purely imaginary. The defeat at Roncesvalles, which fires the poet's imagination to describe, by way of retaliation, this brilliant spectacle, was in the number engaged, the nature of the ground, and the method of attack, entirely different.

Page 138. — 1. **Je vous donnerai de belles femmes**; compare this speech with that of the emperor to his soldiers in the next strophe. In his *Épopées françaises:* t. II, p. 454, Gautier says: "Baligant a fait à son armée une harangue toute païenne: 'Si vous êtes vainqueurs, je vous donnerai de belles femmes et de bonnes terres; Charles, au contraire, adresse à ses barons un discours sublime dans sa brièveté: 'Vengez vos fils, vos frères et vos hoirs qui sont morts à Roncevaux: vous savez que le droit est pour nous.' Ces deux allocutions expriment heureusement le caractère des deux peuples." The parallelism, however, is hardly exact, as Petit de Julleville points out in his note to v. 3398; for though Charles does not promise his warriors *de belles femmes*, he does promise them *des terres et de l'argent.* Throughout the poem, the booty is an important factor. This should not be lost sight of, inasmuch as it is a fact which contributes to explain the origin of feudalism. The poem paints rather the ideal of the eleventh century than of philosophers and the clergy.

Page 140. — 1. **restez tout près de moi**; this remark reveals the emperor's affection for his trusted friend and counsellor; cf. Introduction, § XII.

Page 141. — 1. **le vieux Richard**; see page 9, note 3, and page 125, note 1. Just as Marsile slays: s. CXLIV, four of the bravest of the Christian knights, so Baligant in this battle, parallel to that of Roncesvalles, likewise slays four knights.

2. **ceux . . . de Bascle**; probably meaning the Basques who inhabited both slopes of the Pyrenees.

Page 143. — 1. **Enfrons**; an imaginary or unknown people

not mentioned in describing the composition of the pagan columns.

2. **sa barbe aussi blanche que l'aubépine**; cf. page 7, note 6.

3. **Tierri, le duc d'Argonne**; see page 126, note 2.

Page 144. — 1. **[et le dragon et le porte-enseigne du roi]**; the old French verse: *E le dragun e l'enseigne le rei* stands between brackets. Müller regards the verse as an obviously unsuitable addition. The translation here given is an accurate rendering of Müller's text. In his note to v. 3549, Müller suggests how this and the preceding verse may have read in the old French. The scribe appears to have confounded the old French word *ambure* = *les deux*, in one or the other of the lines, with Amboire, the name of the pagan standard bearer; see v. 3297. He then altered the text to suit his idea. This conjecture is the more probable inasmuch as *enseigne* in the bracketed line did not have in early French the meaning of *porte-enseigne* which the scribe gives to it.

Page 146. — 1. **Saint-Gabriel**; cf. page 93, note 1. Divine intervention is thus necessary to end the battle and to give the victory to the Christians. Many analogies may be found in the *Iliad*, where like help is granted to the heroes. In later and less religious times, the fact that a general succeeded only through the miraculous or supernatural never added to his military prestige; but in ancient times and in the Middle Ages, no greater praise could be accorded a captain than to say that he succeeded through God's intervention.

Page 147. — 1. **Bramimonde . . . ses clercs . . . ses chanoines**; the Saracen queen is represented surrounded by such attendants as ordinarily accompany a Christian queen. As noted on page 3, note 8, the poet is unable to imagine the customs of foreign peoples as differing from those of his own nationality.

2. **se tourne vers le mur**; the author may have had in mind, as Gautier believes, see his note to v. 3644, the passage in Isaiah: XXXVIII, 2, according to which the king, Hezekiah, stricken with a mortal malady, turns his face towards the wall praying to God and bursting into tears. Génin (*Chanson*, notes, p. 448), citing the same passage from Isaiah, refers to the poet's previous imitation: s. CLXXXII, vv. 2458–9, of the passage in the Scriptures where

Joshua commands the sun to stand still; cf. page 79, note 2. Génin then says: "Ces souvenirs de l'Écriture, et la couleur religieuse profondément empreinte dans toutes les parties de ce poème semblaient indiquer que l'auteur était un ecclésiastique." As explained, page 97, note 2, and page 127, note 2, the scriptural allusions are those with which all Christians may be said to be most familiar. To be able to cite them revealed no priestly training whatever. As shown in the Introduction, § XXVIII, the evidence in the poem itself is not sufficient to warrant the statement quoted from Génin.

3. **les diables . . . s'emparent de son âme**; cf. page 54, note 1.

Page 148. — 1. **Mille Français . . . de parcourir . . . la ville**; this description of the taking of Saragossa is typical of that related in the *chansons de geste* of towns captured and plundered. It may well furnish the model for all the other descriptive accounts.

2. **il le fait pendre, ou brûler ou mourir**; cf. page 7, note 1. This seems to have been the popular view in the eleventh century in regard to the treatment of infidels. It may be well to remark that there are instances in early times in which this view is regarded as contrary to the true doctrine of the Church. When the pope Nicholas I (858–867) was asked what to do with pagans who refuse to become Christians, he replied: "Nothing other than convince them of their errors by advice, exhortation, and especially by reason rather than by force."

Page 149. — 1. **emmenant captive Bramimonde**; from the end of this verse: 3680, all the other versions of the Roland depart from the Oxford reading and are taken up with a number of rather long and tiresome recitals: the burial of the warriors who fell in the great battle; the return of Charlemagne to France; Ganelon's escape; pursuit and capture of the traitor; the Aude episode; the trial and punishment of Ganelon.

2. **ils passent par Narbonne**; Narbonne is not on the road between the Pyrenees and Bordeaux; cf. p. 123, note 2 (last part); probably the poet was ignorant of its exact location. An eleventh century legend attributed its capture to Charlemagne on his return from Spain. The poet, not wishing to relate this event, contents

himself with the brief reference in this verse: 3683, to its capture. The siege of the town is related in the *chanson: Aimeri de Narbonne*, — dating, in the form we have it, from the beginning of the thirteenth century, of which a modernized version by Clédat appeared in 1899 in the *recueil: Chansons de geste*. The account of the siege is also incorporated in the Venice IV MS. from verse 3683.

3. **sur l'autel . . . saint Séverin . . . le cor de Roland**; see page 46, note 1 (last part). The church of St. Seurin (Séverin) in the Allées d'Amour, in Bordeaux, is one of the attractions for visitors to the city. It was built in the eleventh century on the site of a much more ancient church. Local tradition confirms the story that here the horn was deposited and was long visited by pilgrims.

4. **Gironde**; name given to the Garonne, after it unites with the Dordogne at the Bec d'Ambès, just below Bordeaux; see the Map.

5. **Blaye**; on the Gironde, about twenty miles north-west of Bordeaux. The gloomy-looking modern fortifications of the citadel project over the river. The accounts differ as to where the heroes were buried. The *Karlamagnùs-Saga* and the *Kronike* of the *Kaiser Karl Mugnus* represent the scene at Arles. Turpin's *Chronicle*: cap. XXIX, says Roland was buried at Blaye, and Oliver at Belin, not far from Bordeaux. Génin relates the story of the visit of Francis I to the church of Saint-Romain in 1526 (pp. XXII–III of Introduction) in order to verify the tradition of Roland's gigantic stature. The well-known *Rolandsäulen*, or gigantic statues of Roland, in the market places of some German cities (cf. Introduction § XLIII) kept up the tradition. A man of extraordinary height was known as a *Roland*.

The church of Saint-Romain at Blaye received the remains of Charibert, the son of Clovis, who died in 570, two centuries before the bodies of Charlemagne's three heroes were brought from Roncesvalles to their final resting place in the ancient sanctuary.

6. **il descend au perron**; this *perron* at Aix was famous. According to the *Karlamagnùs-Saga*, the king caused to be melted an immense mass of iron. This he afterwards placed in front of his palace. Here it was that the knights came in order to try their steel blades upon the iron mass; cf. page 86, note 1. According

to the *Chanson des Saxons*, composed by the trouvère Jean Bodel, who lived at the end of the twelfth and at the beginning of the thirteenth century, this mass of iron served to commemorate a victory of barons over Charlemagne.

7. **Saxons**; as pointed out, page 120, note 1, the Saxons generally, as here, are in the poem considered as vassals, not as enemies. The other peoples named were also subject to Charlemagne. Their names give an idea of the principal provinces included in the general term *France* in the *Roland*, that is particularly northern France; cf. page 123, note 7. In the expression at the end of the strophe: *tous les hommes les plus sages de France*, the term *France* appears to be used, as pointed out, page 4, note 3, in a more restricted sense than when designating the empire as in s. CLXXIV; cf. page 95, note 3, and see the Map.

Page 150. — 1. **Aix, la meilleure ville de France**; cf. page 4, note 2, and page 123, note 7.

2. **Voici venir Aude**; see page 72, note 1. This scene is one of the finest in the poem. It occupies but twenty-eight lines. The later poets lengthen the episode interminably. Instead of replying in four lines, Aude has need of four hundred lines and even more to answer Charlemagne. Indeed, we begin to fear, as Génin truly states — perhaps without due deference — (Introduction, p. CX) that if Aude is to die at all, it will be only of old age. Whether this episode belongs to the primitive version or not is uncertain. It could easily have been added. It has, however, primitive traits, as for instance when Charlemagne offers to console Aude by giving her another husband. Later, when Aude might have recovered from the shock of Roland's death, such a proposition on the part of the emperor might appear natural enough. But brutally presented as it is, it recalls barbarously primitive customs.

3. **Louis. Il est mon fils**; in 778, the date of the battle of Roncesvalles, Louis was not yet born. He is known in history as *Louis Ier, le Débonnaire* (814–840); cf. page 39, note 1.

4. **le roi lui rend de grands honneurs**; by *de grands honneurs* is meant particularly presents of landed property to the monastery where Aude was buried. Such liberality was customary, and it assured prayers for the repose of the soul of the departed.

In the Benedictine abbey of Saint-Faron, in Brie, near Meaux, there was a celebrated monument representing, grouped together, according to one version, Aude and the archbishop Turpin, Roland and Oliver. These two verses are supposed to be spoken by Oliver:

Audæ conjugium tibi do, Rotlande, sororis,
Perpetuumque mei socialis fœdus amoris.
(I give to you, Roland, my sister for a wife
as a perpetual pledge of my fraternal love).

The account given by A. d'Avril in his "Iconographie" de la *Chanson de Roland* (p. 140, *le Mystère de Roncevaux*) is based upon what appears to be more reliable. It is as follows: "Les trois figures que nous reproduisons ici sont extraites d'une gravure, qui se trouve dans l'ouvrage de Mabillon intitulé: *Annales ordinis S. Benedicti*, MDCCIV, t. II, p. 376. En tête de la gravure est placée l'inscription suivante: *Tumulus Otgerii ac Benedicti, illustrium sub Carolo M. heroum. Postea monachorum qualis extat etiam nunc in Basilica S. Faronis apud Meldos.* (Meaux.)

"Au bas de la page, une légende correspond à des numéros placés sur le soubassement des statues. J'y relève, sous les numéros afférents, les lignes qui désignent la fiancée de Roland, Roland, Charlemagne.

3° *Auda, Otgerii* (?) *soror, Rotlando desponsata.*

4° *Rotlandus, Britannici limitis Praefectus, Audae sponsus.*

5° *Carolus Magnus.*" See Plate VI.

Page 151. — 1. **On le bat à grands coups de bâtons**; Charles has the right to torture Ganelon, this being one of the regular forms of the trial (cf. page 76, note 1); he has not, however, the right to judge him, and consequently cannot put him to death. The trial may be said to consist of five parts or scenes: 1° la Torture: s. CCLXXII; 2° le Plait: ss. CCLXXIII–CCLXXXI; 3° la Messe du jugement: s. CCLXXXII; 4° le Duel: ss. CCLXXXIII–CCLXXXVIII; 5° le Supplice: s. CCXCI. This entire judiciary system is of Germanic origin, being borrowed partly from the laws of the barbarous German tribes and partly from the Germanic elements of feudal legislation.

2. **l'ancien geste**; see page 61, note 2. **de plusieurs de ses terres**, in the same passage, refers to v. 3699 *et seq;* see page 149, note 7.

3. **le jour de saint Sylvestre**; the thirty-first of December.

Page 152. — 1 **Roland m'a fait tort . . . à mon argent . . . à mes biens**; it is in no wise clear how Roland had wronged Ganelon in regard to money and property. The verse states what is additional to the accusation against Roland in s. CCLXXV, vv. 3771-2, and may possibly be an interpolation.

2. **Alors je défiai Roland . . . Olivier . . . les compagnons**; in s. XXI, v. 287, Ganelon challenges those who have incurred his hatred, Roland, Oliver, and the twelve peers. Therefore, although the cause of Roland's death, Ganelon claims to have challenged him in due form. This plea, however, is a poor one inasmuch as no duel took place between them. To the judges, nevertheless, who hesitate to allow one of their own rank to be condemned, Ganelon's excuse seems adequate. At heart they may have been jealous of Roland, just as Ganelon himself was; or they may have been influenced by the latter's powerful relatives. At all events, they acquit the accused.

3. **Pinabel**; see page 17, note 1. **Sorence** may be the name of a place.

Page 153. — 1. **Tiois**; same sense as Teutons, a generic name for the Germanic people; see the Map.

2. **Les Auvergnats sont les mieux disposés**; why is not clear; possibly, it may be safe to assume that the poet who wrote this line was not an Auvergnat.

3. **Tierri**; see page 118, note 4.

Page 154. — 1. **à cause de mes ancêtres**; inasmuch as judging the accused was the function of the high court drawn from the aristocracy of the whole empire, Tierri thus proclaims his right to take part in the judgment upon Ganelon. This is, however, the language of the eleventh century rather than that of the eighth; for the nobles of the latter period were not given to speaking of their ancestors of whom they knew nothing. Their eminence was based upon superior intelligence and strength rather than on birth.

Page 155. — 1. **prêt à soutenir . . . mon jugement**; that is that the decision of the court is false. Tierri, in backing up his own judgment, that Ganelon should suffer death, by challenging whoever disagrees with him, brings on *le combat judiciaire*, which

amounts to a court of final appeal. The judges were obliged to accept the challenge and to fight each in turn with the challenger or his champion.

2. **je le démens . . .**; thus recourse is had to the *combat judiciaire*, the gravest of tests. When the proof is inadequate to decide the case, then the parties resort to the *combat judiciaire*. It was believed that God gave the victory to the one who was in the right. For this reason *le combat judiciaire* was called *le jugement de Dieu*. This way of settling difficulties was much in vogue throughout the Middle Ages.

3. **de caution légale**; ordinarily, these hostages served as security that one or the other of the parties to the suit would not escape. The major bondsmen, or hostages, were those who fulfilled all the responsibilities resting upon the man for whom they made themselves responsible, even to the length of sharing his fate if judgment went against him.

4. **le gant de sa main droite**; Pinabel, just above: s. CCLXXX, v. 3845, has shown his submission and rendered homage to his sovereign by presenting him with his right-hand glove; Tierri, no less mindful of the obligation due to the emperor, now performs the same ceremony; cf. page 12, note 1, and page 96, note 3.

Page 156. — 1. **Ogier de Danemark**; see page 9, note 2, and page 124, note 2.

2. **à la messe et à la communion**; the incidents related in this strophe strictly conform to what history tells us actually took place under similar circumstances. This mass was called *la messe du jugement de Dieu*, *missa judicii*. Further details in regard to *la messe* and *le jugement* will be found in Larousse's *Grand dictionnaire universel* under *messe* and *jugement*, and also in Ducange's Low Latin *Glossarium* under *missa* and *judicium*. Génin, who throughout his commentary has used Ducange to good advantage, gives the latter reference (*Chanson*, notes, p. 456).

3. **les larmes . . . aux yeux de cent mille chevaliers**; cf. page 101, note 1, and page 120, note 3.

Page 157. — **"Tierri, rends-toi, donc"**; in the way the combatants fight and then address each other, the duel recalls the hand to hand struggle between Charlemagne and the emir: ss. CCLX–

CCLXIV. As in that conflict, too, it is a question of the right, *le droit*, which only God's judgment can decide.

Page 158. — 1. **Dieu seul l'a protégé**; cf. page 146, note 1.

Page 159. — 1. **Guillaume de Blaye**; mentioned in this one verse only. **Blaye**; see page 149, note 5. Milon, Roland's father, was count of Blaye, a title sometimes given to Roland in heroic verse.

Page 160. — 1. **"Qu'ils meurent tous"**; there is no historical trace of like barbarity. In *Huon de Bordeaux*, Charlemagne threatens the hostages with death, but finally merely deprives them of their estates; cf. page 71, édition Guessard, in *Les anciens poètes de la France*.

2. **d'un supplice extraordinaire**; in the later versions of the Roland, Charlemagne holds his council in order to decide on Ganelon's punishment. His barons, each in turn, endeavor to outdo one another in proposing horrible tortures for the prisoner. Here, on the contrary, the scene is portrayed briefly but effectively.

Page 161. — 1. **"Qu'elle ait des marraines"**; the custom of having several godfathers and godmothers existed in some of the churches. It has been prohibited by several councils. But even now, in the case of a girl, two godmothers are called for; in the case of a boy, two godfathers.

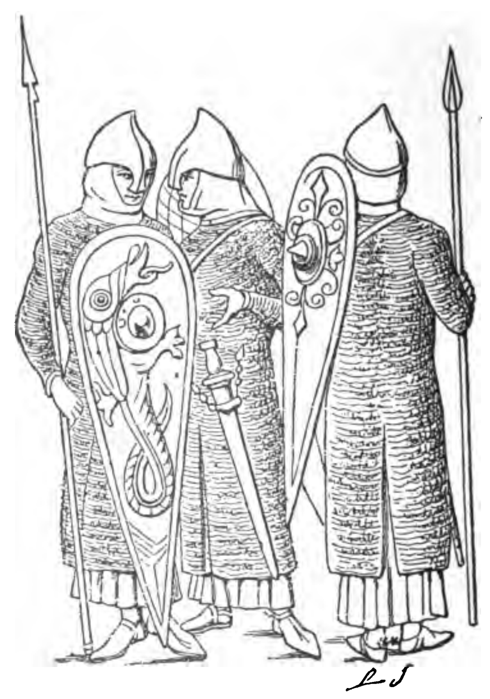
2. **vv. 3988–4002**; the last strophe, Müller leaves unnumbered; for, apart from the last verse, he does not regard it as belonging to the Chanson de Roland. It appears to him merely introductory to another *chanson de geste* of the Carolingian cycle. This new epic material probably got into proximity with the old. The arranger of the poems by the addition of the last verse produced an enduring memorial to his services. The author himself, had he chosen to sign his poem, would have written his name at the end of the strophe that completed the work.

3. **"Charles, rassemble les armées"**; this ending, which is really no ending at all, has been considered just on that account (cf. Introduction, § XXXIII), particularly striking. In the dim distance innumerable exploits are seen unfolding themselves to the imagination and forming the subject of countless *chansons de geste*.

4. **Bire . . . Vivien . . . Imphe**; the roi Vivien and the places are unknown.

5. **Ici s'arrête la geste que Théroulde expose**; the old French version reads: *Ci falt la geste que Turoldus declinet. Geste* may either mean the *Chanson* itself, or a Latin chronicle upon which it is based, or pretends to be, and to which reference is made not infrequently in the poem; see page 61, note 2. Who Théroulde was, is unknown. Génin's conclusions (*Chanson*, p. LXXXIV) that he was the abbey Théroulde, of the cathedral of Peterborough, England, or his father, the tutor of William the Conqueror, are merely conjectures and are no longer accepted by scholars. In what sense *declinet* is used is not apparent; the old French verb *decliner* means to finish. Is it the poet who finishes composing the poem, or the minstrel who finishes reciting it, or simply the clerk who finishes copying it? No satisfactory solution of these difficulties has been found.

Müller as stated above, note 2, offers cogent reasons for supposing the last strophe to form no part of the *Chanson de Roland*. In regard to the last verse, he brings out the fact that the form of the name *Turoldus* as well as the word *declinet* — both so-called "learned" forms, in distinction to the popular ones used in the *Chanson* — point to a clerk familiar with Latin as the writer of the verse.



XXI. CHEVALIERS À PIED; montrant l'écu avec sa boucle et ses autres motifs de décoration; d'après un dessin de Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du mobilier*, t. v. p. 78.

MANUSCRIPT READINGS

MANUSCRIPT READINGS

[Some of which may have belonged to the original version of the *Chanson de Roland*]

Léon Gautier in his edition of the *Chanson de Roland* gives twenty-eight strophes more than appear in Theodor Müller's text. Gautier numbers three hundred and twenty-one strophes; Müller two hundred and ninety-two. This makes a discrepancy of twenty-nine strophes; the twenty-ninth, however, Müller does not number, for he does not consider it as belonging to the original poem, but — with the exception of the last verse, the famous: *Ci falt la geste que Turoldus declinet* —, merely introductory to a new one which the arranger had on hand; cf. Introduction, § XXVII, and page 161, note 2.

The divergence in the strophe numbering of Gautier's and Müller's texts is due to the former's supplying from the Venice IV and other manuscripts what he considers to be real or probable lacunae in the Oxford manuscript. Müller relegates to the foot-notes whatever other manuscript readings he gives. The verse numbering in the Müller and Gautier editions is identical; the latter does not number the verses of the strophes he has supplied. Moreover, the supplied strophes are printed in italics. An interrogation mark after the Roman strophe number — in some cases two — denotes a more or less probable lacuna in the Oxford manuscript. Occasionally Müller brackets a verse, which however he numbers, as in the case of vv. 2565 and 2615. Such verses look to him like interpolations. The translation of the verse in such cases is also bracketed.

Léon Clédat, in both of his renderings of the *Chanson de Roland: Traduction archaïque et rythmée*, Paris, 1887, and in the less archaic version published by Garnier frères, Paris, 1899, in the volume entitled: *Chansons de geste*, has followed Gautier's strophe numbering and given a rendering of the supplementary verses. It has therefore been thought proper to give Gautier's modern French blank verse rendering of the strophes of which he has constituted an old French text, together with such commentary as bears directly upon the inserted passages. Whether these strophes formed a part of the original version of the *Chanson de Roland* is, in most cases, difficult to determine.

*(1) Ganelon's proposal to Marsile, it will be observed, is missing. It does not appear in the Oxford Ms. nor in the Venice IV Ms. It can be supplied from the Versailles and Venice VII readings. It is found also in the *Karlamagnus Saga* and in *Das Rolandslied vom Pfaffen Konrad.* Müller gives in his foot-note to verse 330 the Venice VII reading. Gautier gives the following rendering of the old French strophe of which he has constituted the text: The strophe is numbered XXVI.

XXVI

«Beau sire Ganelon,» lui dit Charles, «écoutez:
«Vous direz de ma part à Marsile
«Qu'il devienne, mains jointes, mon vassal,
«Et qu'il ait à recevoir le saint baptême.
«Je lui veux donner en fief la moitié de l'Espagne;
«L'autre moitié sera pour Roland le baron.
«Si Marsile ne veut pas accepter cet accord,
«Sous les murs de Saragosse j'irai mettre le siège,
«Je le ferai prendre et lier de force.
«On le mènera tout droit à Aix, siège de l'Empire;
«Un jugement y finira sa vie,

«Et il y mourra en grand deuil et grande honte.
«Prenez donc cette lettre, qui est munie de mon sceau,
«Et remettez-la au païen dans le poing droit.»

This proposal faithfully delivered to Marsile, by Ganelon, in almost the same words in which he receives it, will be found in s. XXXIV, vv. 428–437, and in s. XXXVII, vv. 469–483; cf. page 15, note 1.

* (²) From the other Mss., Gautier has supplied the text in italics of an old French strophe which he numbers XXXIII (?). He gives the following modern French blank verse rendering of what he has supplied:

XXXIII (?)

Le Sarrasin jette un regard sur Ganelon;
Il lui trouve belle mine, mais regard de félon.
En ce moment Ganelon a un tremblement dans tout le corps,
Et Blancandrin lui adresse ce discours:
«Entendez-moi bien, lui dit-il.
«Voulez-vous vous venger de Roland?
«Eh bien! par Mahomet, livrez-le nous.
«Le roi Marsile est plein de courtoisie
«Et il vous abandonnera volontiers ses trésors.»
Guenes l'entend, et baisse le menton.

Müller evidently believes the verses not germane, for he makes no comment.

* (³) Gautier inserts a strophe, XLI (? ?), supplied from the later Versailles and Venice VII versions. His modern French blank verse rendering of it is as follows:

XLI (? ?)

À Saragosse voilà donc un grand émoi.
Or, il y avait là un noble combattant,

Fils d'un aumaçour et qui était puissant.
À son seigneur il parle très sagement:
«Beau sire roi, pas de crainte.
«Voyez Ganelon, voyez le traître, comme il a changé de visage.»

Müller (note to v. 500) believes these verses entirely unnecessary.

* (4) The Versailles, Venice IV, and Venice VII Mss. here give a strophe describing how Roland arms himself. Müller (note to v. 791) believes it doubtful that the passage ever belonged to the original sources, regarding such description as somewhat unfitting and useless. Gautier, who takes the opposite view, gives the following modern rendering of the strophe which he numbers LXVIII:

LXVIII

Le comte Roland est au sommet d'une montagne.
Il a revêtu son haubert, le meilleur qu'on ait jamais vu,
Lace son heaume fait pour baron,
Ceint Durendal au pommeau d'or,
Et suspend à son cou son écu peint à fleurs.
Quant au cheval, il n'en veut pas d'autre que Veillantif.
Il tient sa lance droite, sa lance au gonfanon blanc
Dont les franges d'or descendent jusqu'au pommeau de son épée.
On va bien voir qui aimera Roland, et qui ne l'aimera pas:
«Nous vous suivrons,» s'écrient les Français.

* (5) A strophe here appears in the Venice IV, Versailles, and Venice VII Mss. Gautier gives the strophe in his text, numbering it LXXI and rendering it as follows:

LXXI

Charles est entré dans le val de Roncevaux;
L'avant-garde a pour chef le duc Ogier, le baron:

Donc, rien à redouter de ce côté.
Quant à Roland, il demeure en arrière pour garder l'armée;
Il demeure avec Olivier, avec les douze Pairs,
Avec vingt mille bacheliers, tous Français de France.
Que Dieu descende à leur secours: ils vont avoir bataille.
Ganelon le sait bien, le félon, le parjure,
Mais il a reçu de l'or pour ne rien dire, et n'en dit rien.

Müller cites in the footnote to v. 813 the reading of the three above mentioned Mss., but sees no good reason to believe them ever to have belonged to the Oxford version. According to him, they present nothing in any wise necessary for the connection. They simply point to what is related farther on, and foreshadow what is in store for Ganelon.

* (6) (7) (8) In the Paris, Versailles, and Venice VII Mss., three strophes are given which Gautier includes in his text, numbering them: CXVI (? ?), CXVII (? ?), and CXVIII (? ?). They do not appear in the V. IV or Lyons Mss.; nor is there anything corresponding to them in the *Karlamagnus Saga*, or in the *Rolandslied vom Pfaffen Konrad.* These strophes describe the position of Gautier de l'Hum in the mountains where the pagans press him hard. According to Müller (note to v. 1412), the strophes belong unquestionably to later versions. Gautier's rendering of his old French text is as follows:

CXVI (? ?)

Le roi Almaris, avec son corps d'armée,
Par un étroit et merveilleux passage,
Va joindre Gautier, qui garde la montagne
Et les défilés du côté de l'Espagne.
«Ah! Ganelon le traître,» dit Gautier le capitaine,
«Ganelon, pour notre grand malheur, a fait marché de nous.»

CXVII (? ?)

Le roi Almaris est venu sur la montagne;
Soixante mille païens sont avec lui
Qui très vigoureusement attaquent nos Français.
En grand colère ils les ont tous frappés,
Ils les ont mis en déroute, tués, massacrés.
Plus que tous les autres, Gautier est en rage:
Il tire son épée, serre son écu contre lui,
Au petit trot s'en va devant le premier rang des païens,
Leur fait mauvais salut et s'aligne près d'eux.

CXVIII (? ?)

À peine Gautier s'est-il aligné près des Sarrasins
Que ceux-ci l'assaillent à droite, à gauche, de toutes parts.
Son fort écu est brisé en mille pièces,
Son blanc haubert est rompu, et la broderie en est perdue.
Lui même, il est percé de quatre lances;
Il n'y peut plus tenir, et quatre fois se pâme.
Qu'il le veuille ou non, il lui faut quitter le champ.
Voilà que, de son mieux, il descend la montagne
Et appelle Roland: «A mon aide, baron, à mon aide!»

* (9) (10) (11) In the other French versions of the *Chanson de Roland*, three strophes follow s. CXI. They are missing in the Oxford Ms., but Müller, because of their nature and relation to the context, believes them to belong to original sources of the poem. He gives, in his foot-note to v. 1437, the Venice IV Ms. version. Gautier gives them in his text, numbering the strophes CXX, CXXI and CXXII. The following is his modern French rendering:

CXX

Les prodiges sont terribles et l'orage effroyable;
En France, il y a plusieurs signes évidents:

Dès l'heure de midi jusqu'à celle de vêpres,
La nuit y est obscure, et les ténèbres.
Ni le soleil ni la lune n'y jettent leur clarté.
Tous ceux qui voient ces choses croient qu'ils vont mourir;
Mais, en vérité, on peut bien être en telle douleur,
Quand celui qui conduit tous les autres, quand Roland meurt.
Il n'y eut jamais sur terre un homme de plus haut prix
Pour vaincre les païens et conquérir les royaumes.

CXXI

La bataille est formidable; elle est horrible.
Tous nos Français y frappent du tranchant de l'épée,
Il n'en est pas un dont l'acier ne soit tout rouge de sang.
«Monjoie,» s'écrient-ils; c'est le nom de la fameuse enseigne.
Par toute la contrée s'enfuient les Sarrasins.
Que poursuivent les Français, les hommes de la terre chrétienne.
Ah! ils voient maintenant que la mêlée est rude.

CXXII

Les mécréants, la tristesse et la rage au cœur,
Laissent le champ et se mettent en fuite,
Poursuivis de près par les Français, qui les voudraient atteindre.
Vous pourriez voir la plaine toute couverte de combattants,
Tant de Sarrasins tomber sur l'herbe drue,
Tant de blanc hauberts et de broignes qui étincellent,
Tant de lances brisées et tant de gonfanons en lambeaux!
Cette bataille est gagnée par les Français,
Mais, Dieu! comme la peine va s'accroître pour eux!
Charles en perdra sa meilleure aide et toute sa fierté;
Grande est la douleur où la France va tomber.

* ([12]) ([13]) The other Mss. go on from s. CXII, v. 1448, to relate that Margaris, the only heathen who escapes out of one hundred

thousand, brings the news of the Saracen defeat to Marsile. This fact, in all probability, has some bearing on v. 1440, s. CXII: *et sur cent mille ils ne peuvent en sauver deux*. This is not a usual expression, and as Müller suggests, the sense seems to require *n'en poet guarir qu'uns suls — un seul peut se sauver*. Müller believes the episode to go back to the original sources and gives in his foot-note to v. 1448 the Venice IV Ms. reading. Gautier gives the following rendering of the old French which forms a part of his text of the *Chanson de Roland*, numbering the strophes: CXXIV and CXXV.

CXXIV

Le comte Roland est un bon chevalier;
Olivier aussi et tous les douze Pairs;
Et les Français qui sont de grande valeur.
Ils sont vainqueurs, ils massacrent les païens.
Sur cent mille un seul a pu se sauver,
C'est Margaris, et le voilà qui s'enfuit.
Mais s'il s'enfuit, on ne doit point lui en faire de reproches;
Car il peut sur son corps montrer grandes marques de son courage,
Et il est percé de quatre coups de lance.
Margaris s'achemine du côté de l'Espagne
Et raconte tout au roi Marsile.

CXXV

Le roi Margaris s'en est donc allé tout seul.
Sa lance est brisée, son écu est percé,
Et, au-dessous de la boucle, n'est plus long que d'un demi-pied.
L'acier de son épée est tout rouge de sang,
Son haubert est rompu et démaillé;
C'est ainsi qu'il revient du champ de bataille, où l'on a donné de si fiers coups.

Dieu! quel baron s'il était chrétien!
Il raconte tout au roi Marsile
Et, soudain, tombe à ses pieds:
«A cheval, Sire, à cheval,» lui dit-il;
«Vous trouverez les Français de France épuisés
«A force de frapper et de martyriser les nôtres.
«Leurs lances sont en pièces,
«Une grande moitié d'entre eux sont morts;
«Ceux qui restent sont bien affaiblis,
«La plupart sont blessés et rouges de leur sang,
«Et plus d'armes, ils n'ont plus d'armes pour se défendre!
«Vous n'aurez pas de peine à venger les nôtres.
«Sachez-le bien, Sire, les chrétiens sont bons à vaincre.»
Cependant les Français réclament Roland et Olivier.
«A notre aide, les douze Pairs, à notre aide!»
Et l'Archevêque de leur répondre avant tous autres:
«Hommes de Dieu, faites-vous gaillards et fiers;
«Voici le jour où les couronnes vont être placées sur vos têtes,
«Et où le saint Paradis va vous être donné.»
Parmi les chevaliers français, c'est alors grande douleur et pitié.
Par très vive amitié l'un pleure sur l'autre,
Et, par charité, tous se donnent mutuellement un dernier baiser:
«A cheval maintenant,» s'écrie Roland,
«Car voici Marsile et ses cent mille païens.»

* (14) (15) (16) In the other Mss., there follows here an account of the division of Marsile's army into halves. One half, commanded by the king Grandoigne, takes part immediately in the fray. The other under Marsile, remains upon a neighboring height in readiness to join in the battle. Müller believes that verses containing some such data must have formed a part of the Oxford Ms. as they explain verses 1628–30 (s. CXXVI). In his foot-note to v. 1483, he gives the three explanatory strophes found in the Venice IV. Ms., and four strophes

from the Paris Ms. The following is Gautier's rendering of the old French text he has constituted from the other Mss. He numbers the strophes: CXXVIII, CXXIX and CXXX.

CXXVIII

C'est un très mauvais roi que Marsile:
«Ecoutez-moi,» dit-il à ses païens,
«Le comte Roland est d'une merveilleuse puissance,
«Et ce n'est pas sans peine qu'on le vaincra:
«Deux batailles n'y suffiront point.
«Eh bien! si vous y consentez, nous lui en livrerons trois.
«Dix de nos colonnes vont se mettre en ligne contre les Français,
«Et les dix autres resteront avec moi.
«Voici, voici le jour où Charles perdra de son pouvoir
«Et verra tomber la France dans la honte!»
A Grandoigne Marsile donne alors une enseigne brodée d'orfroi
Pour conduire sa gent contre les Français:
«Vous aurez,» lui dit-il, «commandement de roi.»

CXXIX

Le roi Marsile est resté au haut d'une montagne,
Tandis que Grandoigne descend dans le bas de la vallée:
Son gonfanon est attaché par trois clous d'or:
«Barons,» s'écrie-t-il, «à cheval!»
Mille cors rententissent, mille cors au son clair,
Et les Français de dire: «Dieu le Père, que ferons-nous?
«Ah! maudit soit le jour où nous vîmes Ganelon:
«C'est lui qui nous a traîtreusement vendus.
«A l'aide, à l'aide, les douze Pairs!»
L'Archevêque alors leur répond:
«Bons chevaliers, voici le jour où vous recevrez grand honneur:
«Dieu vous va donner couronnes et fleurs,
«Au Paradis, entre les glorieux.

«Quant aux lâches, il n'y a point pour eux de place là-haut.»
«—Nous ferons tout ce que vous voulez,» répondent les Français.
«Dussions-nous y mourir, nous ne serons pas félons envers Dieu.»
Ils éperonnent des éperons dorés
Et se jettent sur ces maudits, sur ces traîtres.

CXXX

Le roi Marsile partage en deux son armée:
Il en garde dix colonnes avec lui,
Et voici que les dix autres chevauchent pour engager la bataille.
«Dieu!» s'écrient les Français, «notre perte est certaine.
«Que vont devenir les douze Pairs?»
Et l'archevêque Turpin de leur répondre avant tous autres:
«Bons chevaliers, vous êtes les amis de Dieu.
«Voici le jour où vous allez être fleuris et couronnés;
«Voici le jour où vous reposerez dans les saintes fleurs du Paradis.
«Quant aux lâches, ils n'y entreront jamais.»
«— Nous n'y devons pas faillir,» disent les Français.
«Si c'est le bon plaisir de Dieu, nous n'y contredirons pas.
«Donc, nous allons nous battre contre nos ennemis.
«Il est vrai que nous sommes peu; mais, pour hardis et preux, nous le sommes.»
Lors, ils éperonnent pour entrer parmi les païens.
Voici les Sarrasins et les Français aux prises.

* (17) The Venice IV, Paris, Versailles, and Venice VII MSS. here have a strophe describing the flight of the pagans. Müller believes the strophe can well be dispensed with in the text he furnishes of the Oxford MS. Nevertheless, he gives in his foot-note to v. 1627 both the Venice IV and Paris readings. Gautier numbers the strophe in his text CXLII, and gives the following modern rendering.

CXLII

Les coups de Roland sont d'un rude et fort chevalier;
Pour les siens, ni trêve, ni repos.
Dieu! comme les Français chevauchent rapidement!
Au trot, au galop, ils poursuivent les païens,
Ils vont dans le sang rouge jusqu'au milieu du corps.
Leurs épées d'acier sont tordues et brisées:
Pour se défendre ils n'ont plus d'armes.
Ils se souviennent alors de leurs cors et de leurs clairons,
Et chacun d'eux se sent plus fort.
«Maudit,» s'écrient les païens, «maudit soit le jour où nous vînmes aux défilés;
«C'est nous qui en porterons tout le dommage.»
Il laissent le champ de bataille, ils tournent le dos aux Français,
Et ceux-ci de les tailler à grands coups d'épée.
La traînée des morts va jusqu'au roi Marsile.

* (18) (19) (20) (21) The asterisks in Müller's text, at the end of s. CXXVIII, call attention to the fact that a few strophes between s. CXXVIII and s. CXXIX are missing. Gautier supplies them from the Venice IV Ms. Müller thinks it doubtful whether they all belong there, but gives in a foot-note to v. 1679 the four strophes of the Venice Ms., upon which Gautier bases his own text, and also the four strophes as given in the Paris Ms. rendering. These strophes simply describe the terrible execution inflicted upon the Saracens by Roland and Oliver. The following is Gautier's rendering of the old French strophes as constituted in the text of his edition. They are numbered CXLVI, CXLVII, CXLVIII and CXLIX.

CXLVI

Ils ont perdu leurs armes, les Français de France,
Mais ils ont encore trois cents épées nues.

Sur les heaumes luisants, ils frappent et refrappent encore.
Dieu! que de têtes fendues par le milieu!
Que de hauberts en pièces! que de broignes rompues!
Les pieds, les poings, le visage, ils coupent et tranchent tout.
«Ces Français nous défigurent,» s'écrient les païens,
«Qui ne se défend n'a cure de sa vie.»
Et ils vont droit à Marsile:
«À l'aide, à l'aide, bon roi.»
Marsile les entend, Marsile s'écrie:
«O grande terre, que Mahomet te détruise,
«Puisque ta race a vaincu la mienne!
«Ne nous ont-ils pas déjà enlevé assez de nos cités
«Que tient aujourd'hui Charles à la barbe chenue?
«Il a conquis Rome, et la Calabre,
«Il a conquis Constantinople et Saxe la puissante.
«Ah! plutôt mourir que de m'enfuir devant ces Français.
«Que nul ne pense à sa propre sûreté: frappez.
«Si Roland meurt, c'en est fait de la force de Charles;
«S'il vit, c'en est fait de la nôtre!»

CXLVII

Les félons Sarrasins frappent grands coups de lance
Sur ces écus, sur ces heaumes qui flamboient au soleil.
On n'entend que le bruit du fer et de l'acier;
Les étincelles en volent jusqu'aux cieux.
Que de ruisseaux de sang et de cervelles!
Roland a grand deuil au cœur
De voir mourir tant de bons vassaux capitaines.
Alors il se souvient de la terre de France
Et de son oncle le bon roi Charlemagne;
Et qu'il le veuille ou non, ces pensées changent tout son cœur.

CXLVIII

Il est entré dans la mêlée, le comte Roland,
Et ne cesse d'y frapper de grands coups,
Dans sa main est Durendal, sa bonne épée qu'il a tirée du fourreau:
Il perce les hauberts, il brise les heaumes,
Il tranche les corps, les poings, les têtes,
Et jette à terre des centaines de païens
Qui tous se croyaient de bons vassaux.

CXLIX

De l'autre côté est Olivier
Qui assaillit les païens et frappe de rudes coups!
Il tire du fourreau Hauteclaire, qu'il aime tant:
Fors Durendal, il n'en est pas de meilleure sous le ciel.
En son poing le Comte la tient, et vaillamment se bat.
Jusqu'aux bras il a du sang rouge:
«Dieu!» s'écrie Roland, «que voilà un bon vassal!
«Eh! noble comte, si loyal et si preux,
«Voici le jour où notre amitié prendra fin,
«Voici le jour de la douloureuse séparation.
«L'empereur ne nous verra plus,
«Et jamais il n'y aura eu si grande douleur en douce France.
«Pas un Français, pas un qui ne prie pour nous
«Et ne fasse oraison dans les moutiers.
«Quant à nos âmes, elles seront en paradis.»
Olivier l'entend, éperonne son cheval,
Et, à travers la mêlée, s'en vient tout près de Roland;
«Compagnon, venez par ici,» se disent-ils mutuellement;
«S'il plaît à Dieu, nous ne mourrons pas l'un sans l'autre.»

* ([22]) The other MSS. of the *Chanson de Roland* have after s. CXXXIV, v. 1752, one strophe more, in which Turpin again

counsels Roland to blow the horn. Müller gives in his note to v. 1752 both the Venice IV and Paris versions. He believes that it is not possible to decide whether the strophe belongs to the original sources or not. The strophe is, at all events, as he points out, unnecessary, inasmuch as Turpin has just counselled blowing the horn. Gautier gives the old French text based on the Venice IV Ms. reading, together with his modern blank-verse rendering. He numbers the strophe CLVI.

CLVI

«Sire Roland, il vous faut sonner votre cor
«Pour que Charles l'entende, qui passe aux défilés.
«La merveilleuse armée du roi reviendra sur ses pas,
«Elle nous trouvera morts et en pièces;
«Mais ceux de France vengeront les nôtres
«Que les païens auront tués dans la bataille;
«Ils emporteront nos corps.
«Les sangliers, les chiens et les loups ne les mangeront pas.»
«— Voilà une bonne parole,» dit Roland.

* (23) In the other versions of the *Chanson*, after s. CXLI, v. 1850, a strophe follows describing Charlemagne's anxiety in regard to his nephew and his anger at Ganelon's treachery. We learn also that Ganelon's ancestors were traitors. Müller gives in the note to v. 1850 both the Venice IV and the Paris readings. He says, however, that the strophe could not have been in the original version of the *Chanson;* for the idea that Ganelon belonged to a race of traitors is quite foreign to the Oxford version. Gautier considers the strophe a later addition, but gives an old French version and the modern rendering. He numbers the strophe CLXIV.

CLXIV

Tant que durent les défilés, Charles chevauche;
Quelle douleur, quelle rage en son cœur!
«Sainte Marie,» s'écrie-t-il, «aidez-nous.
«Voici que Ganelon m'a jeté en grande tristesse.
«Il est écrit, dans une vieille geste,
«Que les ancêtres de Ganelon furent des félons;
«Les félonies, chez eux, étaient une habitude.
«Ils en firent une à Rome, au Capitole,
«Quand ils assassinèrent le vieux César.
«Mais ces maudits finirent mal
«Et moururent en feu ardent et angoisseux.
«Ganelon est bien de leur nature.
«Il a perdu Roland, confondu ma gent
«Et m'arrache vraiment la couronne de la tête.
«La France, pour se défendre, n'a plus de chevaliers!»
Charles pleure des yeux, tire sa barbe blanche.
«Malheureux,» disent les Français. «Quelle douleur pour nous d'être nés!»
Ils éperonnent, tant que dure le passage des défilés,
Pas un ne retient la rêne à son cheval;
Mais, avant que les Français soient arrivés sur le champ de bataille,
Roland aura gagné la victoire
Et mis en fuite Marsile et ses païens.

* (24) The other French versions contain (from v. 1868) a strophe which mostly repeats in another form Roland's words to Oliver in the preceding strophe (CXLII). Müller thinks these verses may have belonged to the original sources but have become known though later versions. He gives the Venice IV and Versailles versions and says there are two forms of the strophe in the Paris version both of which — especially the first—depart more from the old text than does the Versailles

Ms. The form in which the Venice VII Ms. gives these verses resembles the first form of the Paris version. Gautier has constituted from the Venice IV and Paris versions his old French text of this strophe. He numbers it CLXVI and gives the following modern rendering.

CLXVI •

Roland jette un regard sur les montagnes et les vallées;
Quelle foule de païens il y découvre!
Il adresse alors ces paroles à Olivier:
«Compagnon frère, je veux ici mourir avec vous.»
Ils reviennent sur le champ de bataille, ces deux amis;
Le comte Roland change de couleur,
Pousse quatre fois le cri: Monjoie,
Prend son cor et sonne la charge.
Puis très violemment éperonne Veillantif
Et va frapper les païens du tranchant de l'épée.

* (25) The other versions have, after line 1912, an additional strophe. It relates the fact that Marsile himself turns and flees, and twenty thousand pagans flee with him. Müller (note to v. 1912) says that some such information must have made up one of the strophes of the original sources. Otherwise the connection (cf. v. 1913) is obviously loose. Müller gives, in his foot-note to the verse 1912, the Venice IV, Paris, and Versailles versions. Gautier makes his text from the Venice IV version, yet he doubts the genuineness of the latter. He numbers the strophe CLXIX and renders it in modern French as follows:

CLXIX

Il a perdu son poing droit, le roi Marsile.
Alors, il jette à terre son écu,

Pique son cheval de ses éperons aigus,
Lui lâche les rênes et s'enfuit du côté de l'Espagne.
Vingt mille païens s'enfuient avec lui,
Et il n'en est pas un qui n'ait reçu quelque blessure:
«Le neveu de Charles a vaincu,» se disent-ils l'un à l'autre.

*(26) The other versions have, from v. 2055, a rather long strophe in which Gautier de l'Hum, in answer to Roland's question, informs him in regard to the flight in the mountains. Inasmuch as the connection requires just such a strophe, Müller believes it (note to v. 2055) surely to have formed a part of the original version. He gives the Venice IV, Versailles, and part of Venice VII—where the latter differs from the Versailles—Ms. readings. The Paris Ms. has two versions of the strophe, both of which vary considerably more from the Venice IV than the Versailles reading does. Gautier constitutes from the old French Mss. his own text and numbers the strophe CLXXX. He gives the following modern rendering:

CLXXX

«Sire Gautier,» lui dit le comte Roland,
«Vous avez eu grande bataille contre la gent païenne;
«Or, vous étiez un brave et un vaillant
«Et m'aviez emmené mille bons chevaliers.
«Ils étaient à moi, c'est pourquoi je vous les demande.
«Rendez-les-moi; car j'en ai grand besoin.»
«—Morts,» répond Gautier. «Plus ne les verrez,
«Et j'ai laissé tous leurs corps sur le champ douloureux.
«Nous avons, là-haut, trouvé tant de Sarrasins!
«Il y avait des Chananéens, des Géants, des Arméniens et des [Turcs,
«Et ceux de Balise, qui sont leurs meilleurs soldats,
«Sur leurs chevaux arabes qui vont si vite.
«Nous avons si rudement mené cette bataille
«Que pas un païen ne s'en vantera.

«Soixante mille sont morts et gisent à terre.
«Ah! nous nous sommes bien vengés, à coups de nos épées d'acier,
«Mais nous y avons perdu tous nos Français.
«Les pans de mon haubert sont en pièces,
«Et j'ai tant de blessures aux côtés et aux flancs
«Que le clair sang coule de toutes parts.
«Tout mon corps va s'affaiblissant,
«Et je sens bien que je vais mourir.
«Je suis votre homme, Roland, et vous tiens pour mon seigneur et mon appui.
«Si je me suis enfui, ne m'en blâmez.»
«—Je n'en veux rien faire,» lui dit le comte Roland.
«Mais, tant que vous vivrez, aidez-moi.»
Roland est tout en sueur, de colère et de douleur.
Il tranche en deux les pans de son bliaud
Et se met à bander les flancs de Gautier.

* (27) From line 2163 of s. CLXII, the other versions have one strophe more, which however merely repeats what has already been said in the preceding strophe. Müller gives the Venice IV, Versailles, and Venice VII Ms. readings. Gautier bases his old French text of the strophe on Venice IV. He numbers the strophe CLXXXIX and gives the following modern rendering:

CLXXXIX

Les païens s'enfuient, pleins d'effroi:
«Roland,» se disent-ils l'un à l'autre, «Roland nous a vaincus,
«Et le grand Empereur revient sur ses pas.
«Entendez les clairons de l'armée française.
«Attendre les Français, c'est être assuré de mourir.
«Tant de nobles rois se sont déjà mis aux pieds de l'Empereur.
«Ce n'est pas Marsile qui nous pourra jamais sauver,
«Et nous avons perdu la riche Espagne,
«Si l'Emir ne vient la défendre pour nous.»

* (28) In the other Mss. of the *Chanson*, after v. 2245, a strophe follows in which Roland calls upon Charlemagne for aid. As Müller says, it is, taken apart from the verse that begins the strophe, decidedly weak. It must be looked upon as a later addition. Bartsch and Gautier, basing their texts upon Venice IV, have incorporated it with the rest. The latter numbers the strophe CXCVI, and gives the following modern rendering:

CXCVI

Quand Roland voit que l'Archevêque est mort,
Jamais n'eut plus grande douleur, si ce n'est pour Olivier.
Il dit alors un mot qui perce le cœur :
«Chevauche, Charles de France, le plus vite que tu pourras :
«Car il y a grande perte des nôtres à Roncevaux.
«Mais le roi Marsile y a aussi perdu son armée,
«Et contre un de nos morts, il y en a bien quarante des siens.»

SUPPLEMENTARY VERSE INSERTIONS.

In the twenty-eight strophes supplied by Gautier, there are three hundred and fifty-three verses. Adding to them the remaining verses supplied here and there throughout the poem to the number of one hundred and forty-five, — which, like the verses in the twenty-eight strophes, are unnumbered — the Gautier text contains four hundred and ninety-eight more verses than the Müller text. As already stated (Introduction, page liv, note 1), Müller has supplied four verses that are missing in the Oxford Ms. and has numbered them as a part of the original four thousand and two verses: vv. 1615, 3146, 3390, 3494. Gautier also supplies and numbers the four missing verses, printing them, however, in italics like his unnumbered verses, just as Müller has done. Likewise, vv. 979, 2211, 3641 and 3812, although numbered, appear wholly in italics in the Gautier edition. Of these four verses, Müller prints v. 979 partly

in italics, 3812 wholly, and the two other verses in Roman type, numbering them all. Verse 2758 in Gautier's edition appears with but one word (Sebre) in Roman type, the rest in italics; in Müller's edition the entire line is italicized.

Of the sixteen unnumbered verses supplied by Müller, (three after v. 136, one after v. 241, one after v. 367, two after v. 432, one after v. 433, one after v. 605, one after v. 655, one after v. 706, one after v. 796, one after v. 1777, one after v. 2185, one after v. 2186, and one after v. 3387), Gautier has supplied fourteen. The only two supplied by Müller and not by Gautier are a verse after v. 367, and another after v. 3387. Thus Müller's text contains, in addition to the four thousand and two numbered verses representing those of the Oxford Ms., only two verses not supplied by Gautier, while Gautier's text contains four hundred and eighty-four verses not found in the Müller text. These, like the sixteen supplementary verses in the Müller edition, are printed in italics and are not numbered.

Gautier's modern French blank-verse rendering of his supplementary old French verses follows.

No. of vv.		After verse no.
I	*«Bref, donnez-lui tant de besants d'or pur*	33
I	*Et les païens de répondre: «Nous vous l'accordons volontiers.»*	46
I	*En signe de soumission et de paix.*	93
I	*Hommes barbus et vieux*	108
3	*«Et il y recevra votre loi.*[1]	136
	«Il y deviendra, mains jointes, votre vassal[1]	
	«Et tiendra de vous le royaume d'Espagne.»[1]	
I	*Il avait la barbe blanche et tout le poil chenu;*	231
I	*«Vous n'avez plus qu'à lui envoyer un de vos barons:*[1]	241

[1] Supplied also by Müller.

No. of vv.		After verse no.
1	*L'Empereur baisse la tête:*	258
1	*Et interpelle Charles de sa grande et haute voix:*	264
1	*«Par cette barbe, vous n'en ferez rien;*	271
1	*«Et qui, au besoin, puisse se battre comme il faut.*	276
1	*«Et, si le Roi le veut, il est trop juste qu'il y aille.»*	279
1	*«Constantinople et la vaste Saxe:*	371

Müller notes that probably a verse of similar import in the Oxford Ms. has dropped out. He does not, however, supply one, but gives the Versailles and Venice VII Ms. reading. The Germanic and Icelandic versions likewise furnish evidence to support the assumption.

2	*«L'autre moitié sera pour Roland, le baron.*[1]	432
	«(L'orgueilleux compagnon que vous aurez là!)[1]	
1	*«Sous Saragosse il ira mettre le siège:*[1]	433
1	*Et avait été aux écoles de la loi païenne.*	485
3	*Il pleure des yeux, tire sa barbe blanche,*	487
	Se lève, et, d'une voix retentissante:	
	«Écoutez, seigneurs, quelle folie.	
1	*Pas un païen n'ose dire un seul mot,*	494
1	*«Elles viennent d'être ouvrées et achevées aujourd'hui même,*	515
1	*Au cou de Ganelon Marsile les attache.*	517
1	*«Notre Conseil doit rester secret,*	521
1	*«Il devrait bien se reposer à Aix.*	528
1	*«Pour vous, seigneur, assemblez votre grande armée.*	587
1	*«Il ne porterait plus au front couronne d'or,*	599
3	*«Jurez-moi que je le trouverai à l'arrière-garde,*[1]	605
	«Et je vous promettrai en revanche, sur ma loi,	
	«Que je l'y combattrai si je l'y trouve.»	
1	*Sous un olivier, sur un écu blanc,*	609
1	*«Et les douze Pairs sont condamnés à mort.»*	615

[1] Supplied also by Müller.

No. of vv.		After verse no.
2	*«Et je vous garantis que nous les combattrons.*	625
	«Et je vous promets que nous les tuerons.»	
1	*«Une escarboucle y brille au-dessus du nasal.*	629

Müller believes it probable that after v. 629 two verses have fallen out, the first of which Gautier's rendering well expresses.

2	*«Pas un jour ne se passera, sans que je vous fasse nouveaux présents.*	640
	«— Nous sommes à votre service,» lui répond Ganelon.	
6	*Le Roi s'est approché de Guenes*	646
	Et l'a serré tendrement entre ses bras.	
	Puis: «Je vous dois bien aimer,» lui dit-il.	
	«Il ne passera plus de jour où je ne vous donne de mes trésors,	
	«Si vous m'aidez contre Roland le baron.»	
	Et Guenes de lui répondre: «Il ne faut point me mettre en retard.»	
1	*«Avec vingt otages que tu lui laisseras;*[1]	655
1	*Le jour est beau, le soleil clair.*	668
1	*Le jour s'en va, le soir descend.*[1]	706
1	*Qu'il l'a brisée et mise en pièces entre ses poings,*	722
1	*Qu'il lui a tranché la chair jusqu'à l'os.*	727

Hofmann also incorporates this line in his edition of the *Chanson de Roland.* Müller believes it to be unnecessary to the connection.

1	*«Et ce sera le salut de notre gent»*	744
1	*Qui a barbe blanche et cheveux blancs;*	774
1	*«Il est furieux, il est terrible.*	777
1	*Ive et Ivoire que le roi aime tant.*[1]	796
1	*Il pleure de ses yeux et tire sa barbe blanche;*	829

[1] Supplied also by Müller.

Müller believes this verse in no wise necessary to the connection.

No. of vv.		After verse no.
2	*«Et si je trouve Roland, je le défie et l'attaque.*	888
	«C'est moi qui suis le troisième Compagnon, élisez le quatrième.»	

Müller gives the Venice IV, Versailles, and Venice VII Ms. readings. The sense is similar to that expressed by Gautier's rendering.

1	*«Les Français mourront dans la douleur et dans la honte,*	914
1	*«Nos Français y frapperont aussi, et avec quel élan!*	1056
1	*«Mais ceux qui sont là-bas ne méritent aucun blâme;*	1102
1	*Il a de bonnes armes, un fort et rapide cheval.*	1189
1	*«L'Espagne enfin sera en repos.»*	1195
1	*Lui enfonce sa grande épée au corps,*	1199
4	*Leurs forts épieux et leurs lances qui tranchent,*	1420
	Leurs gonfanons bleus, vermeils ou blancs.	
	Le fer de leurs épées est brisé.	
	Et que de vaillants chevaliers ils ont perdus!	

Müller notes that it is probable that four verses of the tenor of the ones Gautier supplies have dropped out of the Oxford Ms. The Venice IV, Versailles, Venice VII, Lyons, and Paris readings are given. Without this passage the description of the losses of the French appears obviously insufficient.

1	*«Il est de droit, dans la grande terre,*	1443
1	*Et ces lances et ces gonfanons,*	1452
1	*Ils éperonnent en avant sur leurs rapides destriers*	1481
1	*Tranche le corps, tue le destrier:*	1508

No. of vv.		After verse no.
1	*«Je ne puis vraiment le comparer à aucun autre homme;*[1]	1515
1	*«Misérables,» s'écrie-t-il, «vous y mourrez tous les uns après les autres.*	1534
1	*Malquidant l'éperonne des éperons aigus*	1555
1	*«Il frappe bien, notre archevêque,» disent les Français.*	1569

Müller notes that Hofmann inserts a verse expressing the same idea. He adds that it may have belonged to the original, but is not necessary.

1	*Partout, il la lève, et partout il la montre.*	1586
1	*Ses yeux tombent sur l'acier rougi de Durendal.*	1598
2	*Dieu! que de têtes coupées en deux,*	1613
	Que de hauberts brisés et de broignes en pièces!	
2	*C'est là qu'on verrait tant de leurs chevaux errant sur le champ de bataille*	1624
	Et traînant leurs rênes qui pendent le long de leur poitrail.	
1	*Jusqu'à Marsile, ils les pourchassent, et les .uent.*	1627

This verse, added also to the end of s. cxxv of Hofmann's edition can, according to Müller, be very well spared,—as also the following strophe (Cf. *17, *18).

1	*Jusqu'au bas de la gorge, il a le cou bien fait;*	1654

Müller cites by way of comparison with lines 1651–1657 the corresponding Venice IV version: These few lines give an excellent idea of this italianized version of the Roland:

Li destrer e molt corant et de bon aire,
Li pei oit coples et le gambe oit plaite,
Curte le cosse et la grope molt large,
Longo in le cosse et la schena molt alte,

[1] In the 15e éd. classique, 1884; not in the 24e éd. classique, 1899.

Gris in le coste et u'mie in le spalle,
Ben fato in lo colo jusqua in la gargate,
Blancha la coa et la crine oit çaine,
Pitet li orecle, tuta la testa falve,
Soto el cel no e bestia che contra lui vaie.

The modern French rendering given in the present text for the old French as found in the Oxford MS is also a fair rendering of the Venice IV verses,—with the exception of verse 5 which is not included in the old French texts. The literal rendering of this verse is: *Il a les côtés gris et les épaules vermeilles* (*alezanes*).

No. of vv.		After verse no.
I	*Lâchant le frein d'or et les rênes,*	1658
I	*«Monjoie, Monjoie,» c'est le cri de Charles, c'est le sien.*	1668
I	*«Plût à Dieu que Charles en eût beaucoup de pareils!»*	1670

Müller notes that most of the Roland MSS. have a verse like this.

I	*Et voilà Roland et Olivier qui pleurent l'un pour l'autre.*	1736
I	*«Voyez nos Français, qui sont condamnés à mort.*	1741
I	*«Charles est bien loin et tardera trop à venir.*	1742
I	*«Recueilleront nos chefs et nos corps*	1747
I	*«Le fort, le preux, le grand, le prodigieux Roland,*	1773
I	*«Il les tua du tranchant de son épée Durendal:*[1]	1777
I	*Et qui est plus rapide qu'un faucon:*	1890
I	*Et plus ne veut tarder à se venger.*	1952
I	*Aux païens il distribue grands coups de Hauteclaire,*	1966

Müller here gives a number of verses from the different MSS.

[1] Supplied also by Müller.

by way of comparison. The fitness of the verse in question as given by Gautier is apparent from the various readings; but whether a verse should be supplied here is another matter.

No. of vv.		After verse no.
1	*«Et l'un se prend à pleurer en pensant à l'autre.*	1977
1	*Il ne peut retenir ses larmes et ses sanglots;*	2025

Müller says this verse may originally have been found in the Oxford Ms. but is not necessary. A like verse is found in Venice IV, Paris, and Venice VII Mss.

1	*«Je me suis tant battu contre les Sarrasins*	2049

Müller remarks that here Hofmann and Gautier have supplied a line from the Venice IV Ms. He gives the V. IV reading and adds that there is no necessity for supplying the line.

2	*«Ils nous ont fait tant de mal qu'il ne faut pas faire de prisonniers,*[1]	2061
	«Mais massacrer et tuer tout.	
1	*Que Dieu, qui jamais ne mentit, que Dieu vienne à leur aide!*	2065
1	*Que Dieu les aide, le glorieux du ciel!*	2082
1	*Plutôt la mort que la fuite.*	2126
1	*«Après cette bataille nous n'en aurons plus d'autre,*	2144
1	*Il y trouve les corps d'Ivon et d'Ivoire;*[2]	2185
1	*Il y trouve le Gascon Engelier;*[2]	2186
1	*Sous un pin, près d'un églantier,*	2200
1	*Il fait un suprême effort, et se relève;*	2226
1	*Il la prend en son poing, et tire la barbe de Roland;*	2282

Müller believes the addition of this line unwarranted, for it would be an outrage to Roland to have his beard pulled by a pagan. Bartsch and Hofmann add the line.

[1] In the 15e éd. classique, 1884; not in the 24e éd. classique, 1899.
[2] Supplied also by Müller.

No. of vv.		After verse no.
1	*Alors il prend, toute nue, son épée Durendal:*	2299

So, also, Bartsch and Hofmann. Entirely unnecessary, according to Müller.

1	*« Tant que je vivrai, vous ne me serez pas enlevée:*	2309
1	*« Combien de batailles j'aurai par toi menées à fin,*	2351
1	*« Que Dieu n'inflige point cette honte à la France! »*	2354
1	*Les Anges de Dieu descendent d'en haut et, sans retard, le reçoivent.*	2365
1	*Et des Français qui lui étaient si dévoués.*	2380
1	*La douleur est grande à Roncevaux:*	2417

This verse is taken by Gautier, as Müller remarks, from the Paris manuscript; it does not appear in the Venice IV version. The entire strophe is lacking in the Versailles and Venice VII manuscripts.

1	*Et Apollon, pour qu'ils leur viennent en aide.*	2468

Müller believes such a reading to have been probable in the original text.

1	*Jamais Dieux ne furent à telle honte.*	2591
5	*« Baligant, » lui dit-on, « est entré dans sa terre « À la tête d'une armée, comme on n'en verra jamais de plus belle; « Dix-sept rois, près de lui, sont à la tête de cette immense armée. » Que Dieu, que la souveraine Paternité protège Charles: Car il aura une terrible et douloureuse bataille.*	2638
1	*Au sommet des mâts, et sur les longues vergues*	2642
1	*« Et qu'il pourra trouver les chrétiens en ce pays.*	2760
1	*« Les Français ne la refuseront pas. »*	2761
1	*« Le neveu de Charles l'a frappé à mort et déshonoré »*	2824

No. of vv.		After verse no.
1	*Et se pâme de nouveau sur son neveu, tant il est plein d'angoisse.*	2906
2	*Quand il a fait enterrer ses barons,*	2973
	Sauf les trois qu'il voulait transporter jusqu'à Blaye,	
1	*Qu'il a subi à Roncevaux dans la bataille;*	2983
2	*Après cette prière, il n'a plus peur d'être vaincu.*	2998
	Et tous les Français s'écrient: «Un tel homme est fait pour porter couronne.»	
1	*Que de coups d'épées tranchantes!*	3025
1	*Et tous les trois de répondre: «Nous obéirons à votre ordre.»*	3059
1	*Ils ont leurs épées au côté et leurs doubles targes au cou;*	3079
2	*Leurs lances sont fortes, et dur en est l'acier;*	3090
	Jusqu'aux ongles ils sont armés de mailles de fer.	
1	*«Avec sa cité et tout son peuple;*	3103
1	*«Et empêcher l'olifant de résonner avec ce cri vainqueur,*	3206
1	*Judas, qui livra Dieu pour de l'or, Judas était de ce pays.*	3220
1	*Et grande est l'armée qui y est assemblée.*	3305
1	*«Quand à moi, je les attaquerai quand même.»*	3340
1	*Lui passe sa grande lance à travers le corps,*	3449

As Müller points out, the passage is similar to that noted under v. 1568 and v. 1894, where such a verse well meets the requirements of the sense.

1	*Qui tient en son poing son grand épieu tranchant.*	3463
3	*«Tu as tué mon fils,» dit alors Baligant,*	3580
	«Et fort injustement tu envahis ma terre;	
	«Deviens mon homme, et je te la donne en fief.»	



XXII. LE PAVEMENT DE BRINDISI. Executé en 1178 par un prêtre, nommé Pantaléon, sur l'ordre de l'archevêque de Brindisi, Guillaume, qui était d'origine française; voir p. 201, n. 2 à la page 89. Reproduction de la vignette du *Mystère de Roncevaux*, de A. d'Avril, p. 137.

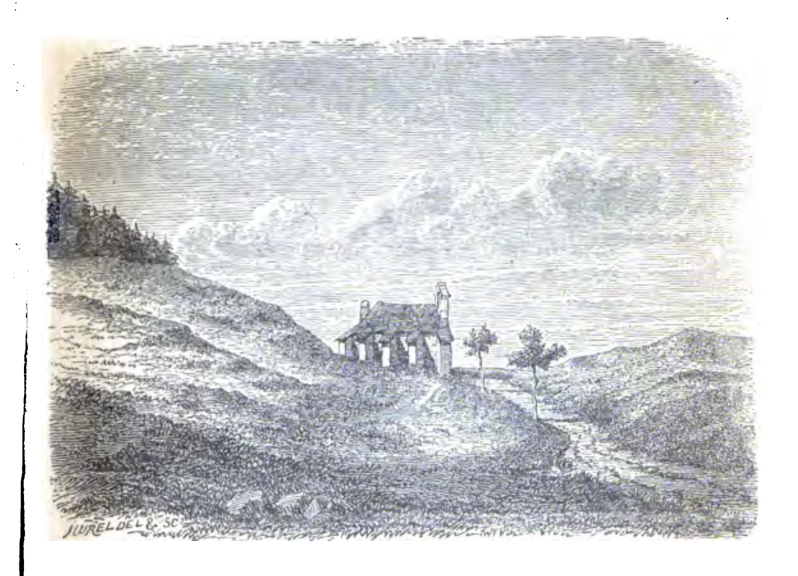
INDEX

INDEX

The titles of articles found in reviews, or which form merely part of a work, appear within quotation marks. The titles of other literary productions are italicized. Passages cited textually and allusions in French are also italicized. Proper names and other words listed appear in black type.

Names spelled with œ, oe and ö have been uniformly printed with œ. The names *Antelme, Oton, Tibaut, Tierri, Tiois* and *Trace*, having no h in old French, are written by good authorities without h in modern French. This orthography is here followed.

INDEX



XXIII. La Petite Chapelle d'Ibagneta près de laquelle, à ce qu'on croit, la bataille de Roncevaux a eu lieu; cf. l'article de Gaston Paris, " Roncevaux," qui a été réimprimé dans *Légendes du moyen âge*, Paris, Hachette, 1904; voir p. 39. Reproduction de la vignette du t. III des *Epopées*, p. 563, d'après le dessin de Jules Quicherat (voir p. cxv, no 129).


UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA